الصراع بين القديم والجديد
في الشعر العربي

الدكتور محمد حسين الأعرجي

عصامي للنشر والتوزيع
3934284 ✆ القاهرة

المقدمة

ليس من أحد بيننا ينكر ، نظريا ، على الحياة تطورها ، ولكن هـذا التطور يثير ، لدى وقوعه ، صراعا في مختلف مجالات الحياة ، بل اننا لنجد من يدعو الى التطور الاجتماعي – على سبيل المثال – ويكافح في سبيل تحقيقه ثم لا يمنعه ايمانه بهذا التطور ، وكفاحه في سبيله ان يقف ضد تجديد اخر يستلزمه تطور الحياة الاجتماعية نفسه ، أعني التجديد في الادب ، غير ناظر الى وحدة الحياة في مسيرتها .

وهنالك من يدعو الى التجديد في الادب دعوة عامة ، حتى اذا اتخذت دعوته – لدى سواه – شكلا من الاشكال ، وقف ضده ، وسفّه رأيه ، ولا يهمه – عندئذ – ان يقع في تناقض سبيله في التخلص منه ان يبقى عند دعوته ، وان ينكر كون هذه الاشكال الجديدة مما دعا اليه .

ومما يزيد من عجب الدارس اليوم ان يرى حركات التجديد في الشعر العربي مرتبطة بتطور المجتمع نفسه ، ويرى ولع أبي تمام – على سبيل المثال – بـ « البديع » جزءا من حضارة المجتمع العباسي وتأنقه ، ثم يرى في الوقت نفسه ما أثير بوجهه من صراع يحسب البعيد عن الشعر العربي ، وهو يتسقط اخباره ، ان أبا تمام قلب موازين الشعر بحيث لا تسلم في نظر مشايعيه ، والمعجبين به ، قصيدة جاهلية من الطعن ، أو أموية من العيب ، ولا تبرأ له – في نظر معارضيه – قصيدة من الهجنة ، ولا يدخل شيء من قصائده في تراث

العرب الشعري ، ولم تكن الحال كذلك ولن نكون . وقل غير حذرٍ عن المتنبي ما تقوله عن أبي تمام ، وعن السياب ، غير وجل ، ما تقوله عنهما .

تلك ظاهرة منشتركة بين عصور الادب العربي ، وهي ، لكونها مشتركة ، تستحق كثيرا من التأمل والدراسة ، وتستأهل اكثر من سؤال عن دواعيها ، ومظاهرها ، وحججها ، واخلاقها ، وقضاياها الفنية .

هذه الاسئلة والطماح في الاجابة عنها حفزاني الى قبول اقتراح استادي الدكتور علي جواد الطاهر في دراسة : « الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي » .

ولم يكن من وكدنا ـ ونحن نتدارس الموضوع ـ أن يكون العنوان تاريخا لهذا الصراع . ولو كان الامر كذلك لكنا ملزمين بتحديد الحقبة التي نهتم بها هذه الدراسة ، وتحديد موطنها لئلا تضيع في صحراء خمسة عشر قرنا او تزيد ، ولكان الموضوع ـ والحال هذه ـ تكرارا مملا ، وجمع شواهد معروفة ، ولما اكتسب أية سمة من التفكير ، ولما اعطى للصراع عند العرب قيمة اكبر مما هي عليه في حدوده الضيقة تاريخا . ان في ترك العنوان دون تحديد حقبة زمنية معينة ، ومكان بعينه ما يشير الى شيء من طماحنا في دراسة جوهر الصراع من حيث هو فكرة ، ومن حيث هو ظاهرة انسانية نراها في تراثنا مثلما نراها في عصرنا الحاضر .

واذ استوى عنوان هذا البحث على ما هو عليه ، وعلى الغاية التي قصد اليها ، فقد كان معنيا ان يحدد كل كلمة فيه ، فآثر مصطلح « الصراع » على « المعارك الادبية » وما هو شبيه بها ، وفي ظنه ان « الصراع » أشمل في الدلالة من سواه ، فقد تكون المعركة الادبية ناجمة عن قضية غير ذات أهمية كبيرة يشتبه لها أديبان فيتطارحان الرأي فيها ، ويكون لرأي كل منهما مشايعوه وخصومه ، أو لا يكون ، كالمعركة التي دارت على كتاب العقاد عن ابن الرومي ـ على حين ان الصراع يمكن ان يعني ـ فيما يعنيه ـ انه

يدور على ظاهرة تلفت نظر ادباء العصر فيرون فيها ـ مخطئين او مصيبين ـ ما يسكنها من تبديل مفهومات تبديلا جذريا ، فهو أوسع من ان يدور بين اثنين مختلفين في وجهة النظر الى قضية من القضايا الادبية . على أن المعركة الادبية يمكن ان تكون نواة صراع ، اذا اتسعت ، وكانت القضية المختصم فيها من الأهمية والسعة بحيث يجد الاخرون ما يستحق الوقفة الطويلة عندها ، كما حدث للمعركة التي دارت على شعر المتنبي .

واذا كانت المعركة الادبية تقرر بانتهاء مدتها الوجيزة نتيجتها : فان فريقي الصراع ربما لا يشهدان مثل هـــذه النتيجة بأنفسهما ، بسبب من مشاركة أكثر من جيل واحد فيه . واذا كانت المعركه الادبية ـ لدى انسياعها شيئا ما ـ تحسل التنسيق ، فان الصراع ـ في الغالب ـ لا يحتمل ذلك ، لان المصلحة الضيقة التي تدفع الى التنسيق في المعارك ، قليلة الاهمية في الصراع ، واذا أوحى تشابه أساليب الصراع ـ في اكثر من عصر ، ومصر ـ بالتنسيق ، فان ذلك راجع الى روح ثقافة العصر الذي يدور فيه ، وتوجهه والى ارتباط الظاهرة بالنفس الانسانية ، ووحدة القضية المصطرع من اجلها ، قبل ان يكون راجعا الى شيء من التنسيق وحساب النتائج . ولكننا رغم ذلك لا نفي هذا التنسيق نفيا قاطعا في تكتل هذا الفريق او ذاك .

واذا كانت المعركة الادبية مما يفتعل كذبا ـ في أحيان ـ فان الصراع لا يمكن ان يكون الا صادقا .

بهذه الوجوه وسواها من أوجه الاختلاف بين المصطلحين جعلت البحث يؤثر « الصراع » في عنوانه على سواه .

وآثر مصطلحي « القديم » و « الجديد » على غيرهما ، وهو يريد لدلالتهما ان تنسمل العصور الادبية كلها ، فاذا كان مصطلح « القديم » ان يبدو ، وكأنه صالح في كل العصور ، فان مقابله لم يكن كذلك ، فقد كان مصطلح « المحدث » قبالة « القديم » في العصر العباسي ، و « العصري »

فبالته في مطلع القرن العشرين ، والشعر الحر ، والحديث ، لدى نهاية النصف الاول منه . ومن هنا كان له ان يفضل مصطلح « الجديد » مقابلا لـ « القديم » ليدل على كل ألوانه التي بدا بها في عصور الادب العربي .

ولم يكن هذا البحث يريد بـ « الجديد » ما يكون من حق الدارسين المحدثين ان يختصموا فيه ، وانما نظر اليه مقرونا بالصراع ، وهذا النظر يقتضيه ان ينظر للجديد بعيون معاصريه ، لا عصره الحاضر ، فقد ترى الدراسات الادبية اليوم – وهي على حق – في المعري مجددا كبيرا . ولكن هذا البحث لا يهتم به ، ولا يرى ان مصطلح « الجديد » في عنوانه مما ينطبق عليه ، لان شعر المعري لم يثر صراعا ، ولم ينظر اليه معاصروه على انه جديد . واذن فنحن نريد بالجديد ما أثار صراعا . أما اذا كان هذا الجديد ظاهرة في نظر معاصريه ولم يثر صراعا ، فنحن – عندئذ – محاولون تعليل ذلك ما وجدنا اليه سبيلا ؛ ومن هذا الجديد الذي لم يثر صراعا رغم أهميته الموشحات الاندلسية ، وشعر المهجر .

وواجهت البحث مشكلة تحديد انصار القديم وانصار الجديد من يكونون ؟ وفي سبيل التخلص من هذه المشكلة والتغلب عليها ، اتخذ من آراء هذا الاديب او ذاك مقياسا في تصنيفه ضمن انصار القديم او الجديد . ولعل ما يرجوه لهذا المقياس من صحة يتضح في دراسة انموذج كالعقاد على سبيل المثال ، فاذ يكون بآرائه في أوائل هذا القرن من انصار الجديد المتحمسين له ، يكون من انصار القديم المنافحين عنه في الخمسينات أو قبلها بقليل . وعلى هذا فوصف هذا الاديب او ذاك بانه من انصار القديم او من انصار الجديد ليس ضربة لازب في مراحل حياته جميعا . على ان هذا لا يمنع ان يكون هنالك من هو من انصار القديم او الجديد طوال حياته ، فلقد كان ذلك واضحا في الصراع الذي أثاره أبو تمام في العصر العباسي ، فقد ظل ابن الاعرابي من انصار القديم لم يغير موقفه .

وموضوع الصراع لم يدرس – فيما أعلم – دراسة جادة • فلم أر أحدا ألف فيه سوى علي العمّاري في كتابه « الصراع الادبي بين القديم والجديد » وهو يتناول الموضوع من وجهة نظر انصار القديم ، ويتعصب على الجديد في كل عصور الادب العربي تعصبا لا يحتاج الى جهد في اكتشافه من الصفحات الاولى • ويفتقر الى أوليات المنهج ، اذ ليس من خطة فيه ، ولا نظرة موحدة تنتظمه ، وانما هناك اشتات مما يكتب في صحيفة يومية غير ذات مستوى ، قدر لها ان تتجاور في كتاب على غير نسق •

وألف في الموضوع أدونيس : « الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب » وهو كتاب لم يعن بالصراع من حيث هو ، وانما بدأ من بديهية لديه ترى ان العرب ميالون الى القديم أبدا فحاول ان يتحرى دوافع هذا الميل ، دون ان يتحرى صحة منطلقه • وكان يدفعه الى ذلك ما يخاله ، وهو يرى حدة الصراع ، من انتصار القديم في كل الاحوال • أي ان أدونيس يبدأ بحثه من حيث تنتهي هذه الرسالة ، فلم يكن مستغربا – والحال هذه – ان يقع في أوهام من لم يتدبّر الامر تدبرا طويلا •

ولما كان الامر كذلك ، فلم يكن لي ان أفيد من ذينك الكتابين أية فائدة ، اللهم الا ما استجال به العماري مادة انتفعت بها في « أخلاق فريقي الصراع » وما أتاحه لي أدونيس من مجال في مناقشة منطلقه ، ومن هنا كان علي ان أجمع مادة هذه الرسالة من بطون المصادر التي تشمل عصور الادب العربي كلها طلبا لامثلة تساق في موضعها ولها نظائر ، وبحثا عن شواهد تستحضر ، وأمثلة تضرب ، ولهما قرائن • ولقد أفدت من الكتابات الغاضبة والدراسات المتحيزة ، في بعض الفصول ، اكثر مما أفدت من الدراسات الرصينة • وذلك أمر طبيعي لمن يحاول ان يدرس ظاهرة الصراع كما هي وليس كما يراد لها ان تكون هدوءا ، وموضوعية ، ورصانة • ولعل من

السيد ايضا ان ادرك اني افدت من الرجوع الى بعض المصادر الاجنبية التي تتعرض للمدارس الادبية وما يدور بينها من صراع ، في استحضار جـو الصراع من حيث هو ظاهرة انسانية ، وفي تقري ظواهره ، وليس على سبيل الاستشهاد بهذه المصادر ومقابلتها بما لدينا .

واذ استوت المادة لكاتب هذا البحث وزعه على تمهيد وستة فصول وخاتمة ، فعقد التمهيد لمسـيرة التجديد في الشعر العربي من العصر الجاهلي الى العصر الحاضر محاولا ان يتلمس في هذه المسيرة حركات التجديد ومدى ارتباطها بتطور العصر ، وخضوعها لمتطلبات المجتمع . ولم يكن يريد في هـذا التمهيد ان يدلي بنظرية جديدة ، أو بفكرة غريبة على الدراسات ـ وتلك طبيعة أي تمهيد ـ وانما كان همه ان يذكر القارىء بحقائق لابد منها لمن يتابع دراسة في جانب من جوانب الادب العربي .

وكان هذا التمهيد يوحي ـ كما أريد له ـ بقوة الاواصر بين حركات التجديد وبين تطور المجتمع العربي نفسه ، مما اقتضى البحث ان يعقد الفصل الاول لـ « تاريخ الصراع في الشعر العربي » واقفـا عند تحديد مصطلح « الصراع » منتقلا الى ما يوحي بانه صراع في الشعر الاموي ، ولكنه ليس كذلك ، متابعا الصراع الذي أثاره المحدثون العباسيون ، ثم ما أثاره أبو تمام وحده ، وما أثاره المتنبي بعده ، منتقلا بعد ذلك الى الصراع الذي أثـاره « الديوان » ثم ما أثارته جماعة أبولو ، ثم ما أثارته حركة الشعر الحر . وقد كان منهج هذا الفصل ان يحدد أنصار الجديد ثم أنصار القديم ، ثم المنصفين ، ليخلص الى القضايا التي يروج لهـا انصار القديم في محاربة الجديد ، والتي يدور عليها الصراع ، كما تظهر إبان حدته ، مهتديا في معرفتها بآراء معاصري هذا الصراع او ذاك .

ومن يقرأ التمهيد ، ويقرأ الفصل الاول يجد ان هناك حركات تجديدية لم تثر صراعا ، وكان هذا الامر مما لفت نظر الباحث ، فعقد الفصل الثاني للدراسة « دواعي الصراع وأساليب حدته » من خـلال مقابلة الحركات

التجديدية التي أثارت صراعاً ، والحركات التي لم تثره سواء أكان ذلك في العصر العباسي أم في العصر الحاضر .

ووقف الفصل الثالث عند « حجج فريقي الصراع » فدرس ما يدور على ألسنة انصار القديم وانصار الجديد من حجج يحاولون بها تسويغ مواقفهم في هذا الصف أو ذاك . واذ رأى هذا الفصل ان حجج الفريقين مرتبطه بطبيعة العصر ، مما يجعلها تختلف من عصر الى اخر شيئا ما ، ورأى ان مصادرنا لم تتوفر توفرا كافياً على دقائق الصراع في العصر العباسي فتنقل حججه ، سمح لنفسه ان يخرج قليلا عن منهج الفصول الاخرى فيأخذ من حجج المجددين والقدامى في العصر الحاضر هاديا على حججهما في العصر العباسي ، وان ينص لدى ذكر هذه الحجة او تلك ، في الهوامش ، على ما يناظرها في العصر العباسي ان وجد هذا النظير . وهو يحسب ان ذلك من طبيعة الاشياء لانه لا يستطيع ان يدرس ظاهرة لم تتوفر مادتها بما فيه الكفاية .

واذ كانت هذه الحجج — في الغالب — آراء سريعة يقصد منا تثبيت هذا الموقف او ذاك ، فقد عني البحث ان يتحرى الوقفات الطويلة لدى الفريقين ، وهي وقفات يراجع بها كل فريق نفسه ، وهو بعيد عن جو الصراع ، فيما يبدو له مرة ، وقريب منه مرة اخرى ، ولكنه على الحالين هادىء . فدرس تلك الوقفات في الفصل الرابع الذي أسماه « مظاهر الصراع » لان الهدوء مما يبعث الفريقين على تمويه مقاصدهم ، ويبعدهم عن الحدة التي تفضح نواياهم .

أما الفصل الخامس ، فقد درس الوسائل التي يتشبث بها كلا الفريقين في اثبات الحق الى جانبه وفي نفيه عن خصمه ، ولما كانت هذه الوسائل وما تستصحبه من سلوك بعيدة عن الفن ، والحوار الادبي ، ولما كانت تظهر في حدة الصراع فهما تطبعها بطابع حاد بعيد عن الموضوعية ، فقد كانت تسميته

المناسبة « أخلاق فريقي الصراع » ، وقد تضمن ما لا يمت الى القضايا الفنية بسبب قوي .

ولقد لاحظ البحث وهو يؤرخ للصراع في الفصل الاول ان هناك قضية واحدة تكاد تتكرر بوجوه مختلفة في كل صراع ، تلك هي مسألة اللغة والعلاقات اللغوية المجازية ، فرأى ان يعقد فصلا خاصا بها يفصّل ما أجمله في « تاريخ الصراع » ولما كانت هذه القضية الواحدة ــ في رأيه ــ قد اثيرت على انها قضايا متعددة ، فقد عقد الفصل السادس تحت عنوان « قضايا الصراع الفنية » مناقشا تعددها خالصا الى وحدتها ، دارسا تطور هذه القضية عبر العصور .

وأعقب البحث تلك الفصول بخاتمة لخص فيها عمله ، وناقش من يرى أن الصراع بمظاهره المشتركة بين عصور الادب العربي ، يدل على ميل المجتمع العربي الى الثبات ، وعلى تخوفه من الجديد . ثم تحدث عما جاء فيه من جديد فيما يؤكده من ضرورة النظر الى شعرنا واخبار شعرائنا من زاوية الصراع بين قديمه وجديده فضلا عن زوايا النظر الاخرى ، وتحدث عما أفاده النقد الادبي في مباحثه من الصراع .

ولابد لقارىء تلك الفصول ان يلاحظ نمطا من الاستشهاد لم يألف ترتيبه في كتب اخرى ، فكاتبها يضرب مثلا على ظاهرة من العصر العباسي ، ويعقبه بآخر من عصرنا الحاضر ، وكأن ليس بين العصرين عشرة القرون . واذا كان مثل هذا النمط مما يخل بدراسة ظاهرة محددة بحقبة تاريخية ، فانه هنا من صميم منهجه ، وفي الصلب منه ، لانه يدرس ظاهرة يرجو ان تصبح نسبتها الى الحضارة فيقول : لانه يدرس ظاهرة حضارية بوجهيها المشرق والاربد بما يحويه القديم والجديد معا . ثم ان هذه الظاهرة لتلتبس بعضها التباسا لا يكاد يقبل التجزئة كما هو شأن أية ظاهرة حضارية أخرى .

وبعد : فان من نافلة القول ان أشير الى ما انفقته من جهد في كتابة هذا

البحث ، والى ما عانيته - في سبيله - من أمور اختصصت بمعاناتها من بين طلبة الدراسات العليا . ولكنني - رغم هذا وذاك - غير ممتن عليه بما انفقت ، وبما عانيت ، فقد كان طماحي فيه ان اصل الى الحقيقة او ما توهمته اياها ، فان وفقت فنعم عقبى الطامحين والا فحسبي اني لم ادخر وسعا ، ولم آل جهدا ، على ان من باب نسبة الفضل الى أصحابه نسبة غير ممنونة ان أنوّه بما تحمّله استاذي الدكتور علي جواد الطاهر في متابعة هذا البحث ، وهو يقترحه عنوانا ، و بما عاناه وهو يلاحقني ويلاحقه فكرة تتطارحها ، وصفحات نقرؤها ، فاذ أشكر له ذلك شكرا تضيق به الكلمات ، أشكر - عبر شخصه الكريم - كل من اهتم بهذا الموضوع من اصدقائي الكرام ، وزملائي الافاضل فزوده بما يغنيه ، راجيا ان اكون قد حققت شيئا مما كان يدور في ذهن استاذي وهو يقترح العنوان ، وشيئا اخر بما دار في أذهان اصدقائي وزملائي وهم يحسنون الظن بالموضوع وصاحبه .

ويسرني كثيرا ان أتوجه بالشكر الوافر الى القائمين على شؤون مكتبة الامام الحكيم العامة في النجف الاشرف ، على ما يسّروه لي من اطلاع على كنوزها الثمينة .

التمهيد

مسيرة الجديد في الشعر

مسيرة الجديـد في الشعر

ليس من شك في ان نفرا من شعراء الجاهليه المتأخرين أحسوا بوطأة الزمن ، فنظروا الى سابقيهم على أنهم قدامى ذهبوا بمحاسن الشعر ، ولـم يبقوا لهم منها شيئا ، يدلنا على ذلك زهير بن أبي سلمى في قوله :

ما أرانـــا نقول الا معارا   أو معادا من قولنا مكرورا

وعنترة العبسي في قوله :

هل غادر الشـــعراء من متردم   أو معادا من قولنا مكرورا

ولكننا لا نعلم كيف تغلب هؤلاء على هــذا الاحساس ، ولا ندري كيف تسكنوا من أن يوازنوا بينه وبين عوالمهم الداخلية والفنيـــة ، بحيث استطاعوا أن يستمروا في قول الشعر متغلبين على شعورهم بالعقم . ولـو بلغنا شيء من ذلك لاستطعنا ان نقرر مكانتهم الفنية قياسا الى من سبقوهم من الشعراء ، وان نمتحن صحة ما يردده نقادنا القدامى عن بعضهم من أمثال سبق امرىء القيس « الى اشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب ، واتبعته عليها الشعراء من استيقاف صحبه في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ »[1] .

على أن الذي نعلمه هو أن الشاعر الجاهلي « المتأخر » حين أحس بوطأة الزمن كان « يعد نفسه محدثا ، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس

(1) الشعر والشعراء : 110 .

منه »[2] • وفي مثل هذا الاحساس ما يبيح لنا ان نقول : ان عنترة وزهيرا واضرابهما كانوا ينظرون بعين الاحترام الى سابقيهم لما بلغوه من نضج فني ، وان كانت نظرتهم ـ كما هي طبيعة الحال ـ قائمة على الفطرة •

ولابد ان تكون نظرة الاحترام هذه قد انتقلت ، بعد قيام الاسلام ، الى المجتمع الاسلامي ، الا ان الذي منعها من الظهور انشغال المسلمين بشؤون الدعوة الجديدة ومفهوماتها ، وما يقتضيه انتشارها من انصراف لها ، وعزوف عن سواها[3] • فضلا عن أن الاسلام قد صرف الاذهان عن الاهتمام ، بأمور الجاهلية ، وشغلهم بالقرآن المعجز عن النظر الى ما سواه ، وليس قول لبيد :

« ما كنت لاقول شعرا بعد اذ علمني الله سورة البقرة وآل عمران »[4] ببعيد عن الاذهان •

ولم يقدر لهذه الحال ان تدوم طويلا ، فقد عاد الشعر الجاهلي في أواخر القرن الاول ـ فيما يبدو ـ يشغل الاذهان من جديد ، ويفرض احترامه مرة أخرى بحيث صار الأنموذج الذي يجب ان يحتذى ، والمثال الذي ينبغي ان يقتدى • وكان مما هيأ له هذه المكانة اسباب منها : انه اكتسب ـ والعرب في مرحلة تدوين ـ قيمة تاريخية ، اذ « كان ••• في الجاهلية ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، واليه يصيرون »[5] ، وانه حفظ للعرب « ••• ذكر أيامها ومآثرها ••• ، وما ذهب من ذكر وقائعهم »[6] • وان هذا الشعر ـ والعرب على أبواب حركة علمية ـ كان بمستطاعه ان يرضي أذواق جمهرة المثقفين على اختلاف منازعهم ، فيجد فيه النحاة شواهد

---

(2) العمدة 1 : 74 .
(3) ينظر طبقات فحول الشعراء : 24-25 .
(4) الشعر والشعراء 1 : 196 .
(5) طبقات فحول الشعراء 1 : 24 .
(6) نفسه : 46 .

الاعراب ، ورواة الاشعار غريب اللغة ، وعويص المعـاني التي تحتاج الى استخراج ، ورواة الاخبار الشاهد التأريخي والمثل[7] • وفضلا عن هذا وذاك فان هذا الشعر ـ من حيث هو فن ـ كان قد مر بمراحل انضجته نضجا رأى فيه زهير وعنترة ـ كما مر بنا ـ تحديا ، وان الذي كان يمكن ان يصل الينا منه ـ وهو يمتد الى قرن قبل الاسلام ـ هو لباب هذا النضج • فاذا عرفنا انه اعتمد الرواية التي من طبيعتها ان تنفي ما هو رديء مـــه بحكم اعتمادها الذاكرة ، ادركنا مبلغ جودة هذا الشعر الذي تناقله الرواة في أواخر القرن الاول للهجرة •

هيأت هذه الاسباب للشعر الجاهلي ان يحترم ، وان يكون المثل ، غير ان المسألة لم تقف عند حدود الاحترام ، ولو وقفت عندها لما كان عليها غبار ، ولكنها تعدت ذلك الى الانبهار بهذا الشعر ، دون ان يحاول احـد النفاذ الى أسراره فيعلل انبهاره به • فكل ما حدث ـ في هذا الشأن ـ هو الربط بين نضج هذا الشعر وقدم زمنه ، فصار الزمن معيارا نقديا يأخذ به الرواة في تقويم الشعر ونقده ، فكان ابو عمرو بن العلاء « لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين »[8] حتى ان الاصمعي لم يسمعه ـ طيلة ثماني سنوات صحبه فيها ـ قد احتج ببيت اسلامي[9] •

ومما يلفت النظر ان منطلق ابي عمرو وأضرابه ـ ولا أقول تعصبهم ـ لم يناقش في حدود علمنا في العصر الاموي ، حتى لكأنه مسلّم به ، بل ان هذا المنطلق كان يجد صدى في نفوس بعض الشعراء الذين رأوا في شعرهم امتداداً للشعر القديم ، فقد روي ان رجـــلا من بني تميم « أتى الفرزدق •• فقال : قد قلت شعرا فانظر فيه ، وأنشده ، فقال الفرزدق : ياابن أخي ، ان الشعر كان جملا بازلا عظيما فأخـذ امرؤ القيس رأسـه ،

---

(7) ينظر البيان والتبيين 4 : 24 . •

(8) (9) العمدة 1 : 73 .

وعمرو بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الابرص فخــذه ، والاعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابغتان جنبيه ، وأدركناه ولم يبق الا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا ... »[10] ، وليس في احساس الفرزدق غلو ، ولا في منحى تفكيره بعد عن الواقع « فمهما اختلفت مذاهب الجاهليين والاسلاميين ، ومهما تنوعوا في الصياغة والطريقة وفنون القول فانهم جميعا ينهلون من ينبوع واحد ، ويصدرون عن ذهنية واحدة ، ويتقاربون تقاربا ملحا في التفكير وفي التعبير . يختلف زهير عن طرفة وذو الرمة عن جرير ، وعمر بن أبي ربيعة عن العرجي ، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عــن جبل واحد ... » [11] ، وإذن فتعظيم الفرزدق للجاهليين تابع مـــن هـــذا التشابه .

ولهذا التشابه بين الجاهليين والاسلاميين أسباب يمكن ان تجمل في ان حياة العرب في العصر الاموي لم تختلف عنها كثيرا في جاهليتهم ، فقد بقيت الصحراء التي احتضنت الشعر في جاهليته كما هي من حيث تأثيرها فيه ، ولم تفعل الحواضر حين تلقته أكثر من فعلها بشعر عدي بن زيـــد ـ الشاعر الجاهلي ـ الذي كان « يسكن الحيرة ، ويراكز الريف ، فلان لسانه وسهل منطقه »[12] ، بل ان أثر الحواضر من هذه الناحية كان يختلف فيه الشعراء ، « وكانوا يتخذون اللفظ مقياسا لجودة الشعر ، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة ، وكلما كان رصينا يملأ الفم ، ويهز السمع كان الشعر جيدا ... »[13] .

ولست أريد بهذا ان أعمم الحكم فأنفي أثر بيئة كالمدينة في شعر عمر ابن أبي ربيعة ، ولا بيئة كدمشق في خمريات الوليد بن يزيد ، ولكني في

(10) الموشح : 552-553 .
(11) تاريخ النقد الادبي عند العرب : 89 .
(12) طبقات فحول الشعراء : 140 ، وينظر الفصول والغايات : 212 ، وتعليل المعرى وجدانه المديد في اشعار المكيين والمدنيين كعمر بن ابي ربيعة ووضاح اليمن ، والعرجي ، ومشاكلتهم عدى بن زيد لانه كان من سكان الحيرة .
(13) حديث الاربعاء 2 : 7 .

الوقت نفسه لا أريد ان اغلو في تأثير هذه البيئات بحيث لا يبقى وجه للمقابلة بين الكوفة ـ على سبيل المثال ـ والحيرة .

وقرّب حياة الامويين من الجاهلية سيادة القبيلة ، واحتدام نار العصبيات القبلية « اذ ان بني أمية وجدوا في اثارة هذه العصبيات ـ في بعض الاحوال ـ كسبا سياسيا لدولتهم ، ودعما لسلطانهم ، لان اشتغال القبائل بعضها ببعض ، واندفاعها في تيار الخصومات القبلية كان قمينا بصرفها عن معارضة نظام الحكم الاموي »[14] . ومعنى هذا ان دواعي طائفة من اغراض الشعر الجاهلي كالهجاء والفخر والحماسة ظلت قائمة في نفوس الشعراء الامويين .

واذا آمنا بان « القصيدة القديمة صناعة ومعان ... ولا ضير في تكرار المعاني بالنسبة لمفهوم القصيدة اذا كانت صياغتها جيدة »[15] ادركنا سرا اخر من أسرار قرب القصيدة الاموية من سابقتها الجاهلية بعد اذ أدركنا تشابه ظروفهما .

وجملة الامر ان الشعر الاموي كان امتدادا ـ الى حد ما تسمح به طبيعة التطور ـ للشعر الجاهلي ، فامتزجت قيمه الفنية بقيم ذلك الشعر ، وكونت معه كلا يجب ان يحتذى . وأكد اللغويون والنحاة ـ بمرور الزمن ـ هذه الحقيقة حين ساووه ـ في الاستشهاد ـ بالشعر الجاهلي ، حتى ان أشد المتعصبين عليه ، أبا عمرو بن العلاء ، همّ ان يأمر صبيانه بروايته لما كثر وحسن .[16]

واذا كانت الحياة الاموية اقرب الى حياة البداوة ، وألصق بحياة الجاهليين ، فان الحياة العباسية لم تكن كذلك . اذ شهدت هذه الحياة أمورا

---

(14) العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموى : 255 .

(15) الادب العربي المعاصر ، الشعر العربي ومشكلة التجديد ، أدونيس : 178 .

(16) ينظر العمدة 1 : 73 .

شتى قد تتصل جذورها بالعصر الاموي ، ولكن ثمراتها مما شهده العصر العباسي ، وتميز بها منه .

فقد كان المجتمع الاموي منقسما الى طبقتين من الناس احداهما طبقة فاجنسة الثراء ، أفادت من استخدام الامويين « العطاء سلاحا للارهاب ، واداة للتقريب »[17] واخراهما « محرومة من العطاء ... تعرضت لضغط اقتصادي مستمر طوال حكم بني أمية ، ذلك ان انفاق الامويين المستمر بقصد تثبيت سياستهم عرض دولتهم لهـــزات اقتصادية مستمرة فكانوا يلجأون الى زيـــــادة الضرائب بأنواعهـــــا المختلفة ، ولا يجدون غـــير هذه الفئة الفقيرة المستضعفة ليرهقوها بزيادة هذه الضرائب »[18] ، ولم يكن بين هاتين الطبقتين وسط غير الاتباع[19] ، على حين نعم سواد الناس في العصر العباسي « بقدر من الحرية ... ودب النشاط في ميداني التجارة والصناعة ، وصاحب هذا النشاط نمو طبقة وسطى جديدة من التجار والصناع والمهنيين ، والموظفين شاركت في الاخذ بأسباب الرفاهية »[20] .

وضمت هذه الطبقة الجديدة كثيرا من العناصر غير العربية المضطهدة في عهد الامويين ، بل ان العناصر العربية كادت تغلب على أمرها . ومعنى هذا ان التقاليد الفنية المتوقعة لابد ان تكون بعيدة عن التقاليد العربيـة المألوفة .

وناحية أخرى تميز بها العصر العباسي من الاموي ، هي ان هذا العصر شهد امتزاجا اجتماعيا بين العرب والعناصر الاعجمية « فتمت عملية المزج بالمجاورة ، والمصاهرة ، والتسري ، والعتق ، والولاء . وغير ذلك »[21] .

---

(17) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : 26 .
(18) نفسه : 109 .
(19) الادب ومذاهبه : 55 .
(20) نفسه : 57 .
(21) مظاهر الشعوبية في الادب العربي : 225 .

وعلى صعيد الامنزاج الثقافي ، ان حركة الترجمة التي كانت قد بدأت على استحياء في العصر الاموي ، اذ لم تنعد بعض كتب في الطب والنجوم ، والكيمياء[22] ، وبعض ما نقله ابن المقفع من الفارسية الى العربية[23] ، هذه الحركة اتسعت في العصر العباسي فترجمت كتب في « الحساب ، والطب ، والمنطق ، والهندسة ، ومعرفة اللحون ، والفلاحة ، والتجارة ، وأبواب الاصباغ ، والعطر ، والاطعمة ، والالات »[24] .

وكان من الطبيعي جدا ان يترتب على هذا المزج الاجتماعي والثقافي ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة ، وخشونة الاعراب ، فاذا اضفنا الى ذلك ان طائفة كبيرة من الشعراء المحدثين في العصر العباسي كانت من عناصر أعجمية ، أدركنا سرا من أسرار التصاق الشعراء بعصرهم ، ومحاولتهم مواكبته ، وفهمنا معنى ان يتزعم ابو نواس الدعوة الى ان يعيش الشعراء في عصرهم من خلال وصف مظاهر الحضارة فيه ، وما يستتبعها من لهـــو ، ومجون ، وخمر ، اذ لم تكن دعوة أبي نواس فردية ، وانما كانت من صميم الحياة الجديدة ، وطبيعتها ، فقد روي ان أبا العتاهية قال ـ ذات مرة ـ لابن مناذر : « شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ، وأنت خارج عن طبقـة المحدثين . فانْ كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فمـا لحقتهما ، ولا أنت في طريقهما ، وان كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئا . أخبرني عن قولك :

ومن عـاداك لاقى المرمريسا

اخبرني عن المرمريس ما هو ؟... فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفا »[25] . ولم يكن هذا الذوق المتحضر وقفا على الشعراء ، فقد تعداهم ـ فيما يبدو ـ

---

(22) ينظر الفهرست : 511 .
(23) تنظر هذه الكتب في المصدر نفسه : 178 .
(24) الحيوان 1 : 81 .
(25) الاغاني 4 : 90-91 ، وينظر الموشح : 453 .

الى من لم يشتهر بالشعر ، فقد روى مطيع بن اياس قال : « جلست أنا ويحيى بن زياد الى فنى من أهل الكوفه كان ينسب الى الصبوة ويكتم ذاك ، فماوضناه وأخذنا في أشعار العرب ، ووصفها البيد وما أشبه دلك ، فقال :

لأحسنُ من بيد يَحارُ بها الفطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا
تلاحظُ عيني عاشقين ، كلاهما له مقلة في وجه صاحبه نرعى[26]

وعلى ان مثل هذا الفول يمكن ان ينسب الى الصبوة ، الا ان هذه النسبة لا تخرجه عن دلالته كثيرا • وإذن فنحن أمام أمرين مهمين واجها الشاعر العباسي فحاول التوفيق بينهما ، هما : ان هذا الشاعر لا يستطيع ان يتخلى بصورة نهائية ـ شاء ذلك ام لم يشأه ـ عن الأنموذج الذي رسمه الشعر الجاهلي ، واحتذاه الشعراء الامويون فأكدوه ، لانه جزء من ثقافته وتراثه[27] ، وانه لا يستطيع في الوقت نفسه التخلي عن مجتمعه الذي بدأ يبتعد عن حياة البادية وتصطبغ حياته رويدا رويدا بالحضارة الجديده •

ولعل من أهم آثار القصيدة الجاهلية في نفوس الشعراء والنقاد انها أكدت النظرة العربية البدوية في وجود « مثل أعلى للرجل ، ومثل أعلى للمرأة »[28] ، فصار « الشاعر يحرص ان يكون ممدوحه او حبيبته صورة حية عن هذا المثل او ذاك »[29] • ومعنى هذا ان المعاني التي سبق اليها الشاعر العباسي ظلت قائمة في نفسه ونفوس الاخرين ، فليس بمستطاعه

---

(26) الاغانى 13 : 322 .

(27) ننظر على سبيل المثال ما يحفظه ابو نواس من الشعر العربى في طبقات الشعراء : 194 . ومما يصور سلطان الشعر القديم على نفر من الشعراء العباسيين ما روى عن اسحاق بن ابراهيم من انه قال : (رأيت في منامى كأن جريرا جالس ينشد شعره ، وانا اسمع منه ، فلما فرغ اخذ بيده كبة شعر فالقاها في فمي فابتلعتها ، فأول ذلك بعض من ذكرته له انه ورثني الشعر) الاغاني 5 : 574 .

(28) ، (29) الادب العربي المعاصر ، الشعر العربي ومشكله التجديد : 174 .

الخروج عليها الا بمقدار ما تبدل الحضارة من مفهومات ، فقد كان قدامة بن جعفر لا يرضى على سبيل المثال للشاعر ـ خلافا لما عليه الاوائل ـ ان يهجو خصمه بما فيه من عيوب في الخلقة ، أو ضعة في النسب ، لان مثل هذه الامور مما ليس للانسان يد فيها[30] .

ورغم هذه المفهومات الجديدة ، فقد ظل للمثل الجاهلي هيمنته على نفوس الادباء ، ومما يصور لنا هذه الهيمنة ان دعوة ابي نواس « الى وصف الحياة الجديدة دقيقها وجليلها »[31] قد أخففت قياسا الى نجاح مذهب ابي تمام في الشعر .

وعلى هذا فالازمة التي واجهت الشعراء العباسيين هي انهم لا يستطيعون التطاول على معان تعارف عليها الناس ، ورأوا فيها مثلا ، فكان الواحد منهم يقف على المعاني وقد « أخذ عفوها ، وسبق الى جيدها »[32] حتى ان محمد ابن العلاء السجستاني لم يعترف لابي تمام بمعنى « انفرد به ، واخترعه ، الا ثلاثة معان ... »[33] . اقول : انهم لا يستطيعون التطاول على هذه المعاني ، ورفضها ، ولا يرضى لهم حسهم الفني ، وذوقهم الحضاري ـ في الوقت نفسه ـ ان يكرروها ، فلجأوا ـ في سبيل التغلب على هذه الازمة ـ الى التوليد[34] ، والتوليد : « ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك سمي التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره »[35] .

ولما كان التوليد يقوم ـ في جانب منه ـ على تغيير العلاقات القائمة بين

---

(30) ينظر نقد الشعر : 187-188 .
(31) حديث الاربعاء 2 : 8 .
(32) الوساطة : 52 .
(33) الموازنة 1 : 133 .
(34) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 109-110 .
(35) العمدة 1 : 233-234 .

الالفاظ -، انصرفت عناية الشاعر العباسي الى الصياغة معتقدا انها « أهم شيء في الشعر •• وليس المهم إذن شيئا يقال ، وانما ان يقال هذا الشيء في بيان جميل ••• » [36] •

وهكذا وجدت « مدرسة بيانية شيخها بشار ، ومن رجالها ابن هرمة ، والعتابي ، ومنصور النمري ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء » [37] •

واذ نجم – بعد هؤلاء – أبو تمام بالشعر شغف بالبديع « حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه » [38] • ولكن هذا الشغف لم يكن – كما تصوره النقاد القدامى – هوى فرديا محضا ، وانما كان وراء هذا الهوى روح العصر ، لاننا لا نستطيع ان تفصل بين الزخرفة التي وجدت طريقها الى المساجد – منذ العصر الاموي – وسرت في العصر العباسي الى الاواني النسيج [39] ، اقول : لا نستطيع ان نفصل بين الزخرفة التي فرضتها الحياة الجديدة ، والشعر ، فالتزويق – وطائفة من فنـــون البديع تقوم عليه – من روح العصر •

وعليه ، ان أبا تمام لم يفعل أكثر من أن يلتقط بموهبته الفنية الاصلية هذه الروح ، وان يكون البؤرة التي تتجمع فيها تجارب السابقين في البديع • على انه ينبغي لنا ان نأخذ بعين الاعتبار ان بلاطات الخلفاء نفرض لونا من الصنعة على الشاعر ، تنبه اليها بعض رواة الشعر ، فقد كان « أبو عبيدة يقول . ويحكي ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره ، والتمس به صلات الاشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة » [40] • ومعروف ان زهير والحطيئة كانا من عبيد الشعر الذين يطيلون ثقافه •

---

(36) تاريخ النقد الادبى عند العرب : 95 .
(37) نفسه : 96 .
(38) البديع : 1 .
(39) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها 2 : 163 .
(40) البيان والتبيين 2 : 13 .

ولكن هل الذي صنعه أبو تمام تجديد استوعب روح العصر ؟ ذلك سؤال وضعه الباحثون ، وحاولوا الاجابة عنه ، وذهبوا الى ان المحدثين ــ بصورة عامة ــ لم يستطيعوا الا ان يغيروا في الديباجة ، وعللوا ذلك بانهم لم يطلعوا على أدب اجنبي ــ كالادب الاغريقي ــ اطلاعا كافيا فيتخذوه أنموذجا يحتذونه[41] ، وبأن الحياة العربية نفسها قد خضعت الى عاملي جذب ودفع « فبينما احدهما يدفعها دفعا قويا الى الامام فتندفع ، كان الاخر يجذبها جذبا قويا الى الوراء فتنجذب . كانت تندفع الى الامام اندفاعا قويا في الحضارة المادية ، يمثل قوته هذا الفرق الظاهر بين القصور ... وبين خيام الصحراء ... وكانت تنجذب الى الوراء بحكم الدين وبحكم اللغة التي لم تكن كغيرها من اللغات ، وانما كانت لغة دينية ، فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها ... واجب ديني لا سبيل الى جحوده او التقصير فيه »[42] .

والسؤال الذي وضعه هؤلاء الباحثون كان تحميلا ــ في رأيي ــ للامور اكثر مما تحتمل ، اذ لم يكن بوسع المحدثين بصورة عامة ، وأبي تمام بصورة أخص ، ان يصنعوا اكثر مما صنعوا ، ولم تكن بهم حاجة الى ان يصنعوا غير ما صنعوه ، والسبب في ذلك ان وظيفة الشاعر التي اختطها شعراء الجاهلية والعصر الاموي ، لم تتبدل في المجتمع العباسي تبدلا كليا ، بل ان حياة المجتمع العباسي لم تدع الشاعر الى ان يعيد النظر في وظيفته . وازاء هذا فلم يستجد مضمون في القصيدة العباسية يبلغ من الغرابة بحيث يستدعي شكله الجديد ، اذ كان الشعراء يحاولون « بوجه عام ان يقولوا الافكار القديمة في صياغة جديدة ، وبخاصة عند أبي تمام »[43] . وكانت محاولتهم تلك طبيعية تنسجم مع ظرفهم الحضاري .

---

(41) ينظر تاريخ النقد الادبي : 105 ، وحديث الاربعاء 2 : 9 .
(42) حديث الاربعاء 2 : 10 .
(43) النقد المنهجي عند العرب : 51 .

ومن هنا كان لابي تمام ان يقع في تكلف من يعتسف مذهبا شكليا لم يقتضه المضمون اقتضاء تاما فتكون بينهما وحدة . ومن هنا ايضا قدر للمتنبي قبل ان ينضج حسه الفني الوقوع ـ في الصدر الاول من شعره ـ فيما وقع فيه أبو تمام . وقدر له ايضا في الصدر الثاني من شعره ان يشذب ـ وهو الملم بتراث العرب الشعري الملم تمثل ـ من اسراف أبي تمام [44] ، فيجد من خلال ذلك صوتا خاصا به « حطم المذاهب واستقل دونها جميعا » [45] . ذلك ان الثقافة التي ألم بها أبو تمام ، وظهرت في شعره اشارات لا يجد الدارس عنتا في اكتنسافها ، وارجاعها الى أصولها ، استحالت عند المتنبي نمطا في التفكير يبحث عن الاداء الذي يناسبه ، فكان ـ كما يقول القاضي الجرجاني ـ وسطا بين أبي تمام ومسلم [46] .

وفي هذه الحقبة ظهرت الموشحات في الاندلس استجابة لحاجة المجتمع الاندلسي ، وكانت « الحاجة الغنائية في طليعة العوامل التي ساعدت على ظهور الموشح » [47] . وأهمية الموشح تأتي من انه آثر « الايقاع الخفيف الذي يقرب الشقة بين الشعر والنثر ، فأضعف من أجل ذلك العلاقات الاعرابية كثيرا » [48] ، ومن انه يخرج على ما تواضعت عليه القصيدة العربية في عروضها ، وفي نظام الشطرين فيها ، اذ كانوا « ينظمونه أسماطا ، وأغصانا اغصانا يكثرون من اعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند (كذا) قوافي تلك الاغصان وأوزانها متتالية فيما بعد الى آخر القطعة .. ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراض

---

(44) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 50 .
(45) النقد المنهجي : 161 .
(46) ينظر الوساطة : 50 .
(47) تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : 228 ، وقد ظهر الموشح اواخر القرن الثالث ، ونحن انما أخرنا الحديث عنه ، وقدمنا المتنبي للصلة الوثيقة بين المتنبي وابي تمام .
(48) المصدر السابق : 244 .

والمذاهب ... »[49] واذا كان نظام الموشح مما يستحق دراسة خاصة ، فان الذي يهمنا منه ان الغالب من نماذجه لم يلتزم عروض الخليل[50] .

ولكن الموشح لم يؤثر في المشرق الا بعد قرون ثلاثة من ظهوره ، مما يجعلنا نتابع حديثنا الاول فنقول : ان الرضي لم يخرج عن خط المتنبي — مع فرق في الموهبة — بما يميزه ، وان حجازياته كانت تمثل — بوجه خاص — ارتدادا الى الماضي ورثه عنه تلميذه مهيار الديلمي ، وشعراء العصر السلجوقي — فيما بعد — الى جانب ما ورثوا عن أبي تمام ، فكانت أشعارهم — واعني شعراء السلاجقة — مزيجا من هذا وذاك ، فأنت تجد فيها اللغة البدوية الخشنة والمفردات « المعجمية ، والغريب النادر منها »[51] ، وتجد الى جانب ذلك اغراقا في الصناعة ، وولعا باستعمال المحسنات اللفظية[52] ، حتى ليخرج لديهم الشعر — في الغالب — عن ان يكون شعرا الى ما هو لعب بالالفاظ .

ويستمر الشعر العربي في الانحدار فيكون شعر ما يسمى احيانا بـ « الفترة المظلمة » من الكثرة بحيث يحجب اصالة الشعر العربي — في قرونه الاولى — عمن يطلبها ، ويتم له ان يحتذيه الشعراء الى عصر النهضة . على انه ينبغي ان نلحظ ان نصاعة اللغة العربية كانت تضعف من جيل الى اخر . فقد شاعت العجمة — أيام السيطرة العثمانية — أو كادت ، فصار الشعر العربي نظما ركيكا ليس فيه شيء من عناصر الشعر .

***

حتى اذا كان عصر النهضة رأينا بلاد الشام ومصر تسبقان بقية الاقطار

---

(49) مقدمة ابن خلدون : 583 ، ولعل « عند » مصحفة عن « عدد » .
(50) ينظر الطراز في عمل الموشحات : 33 .
(51) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي 2 : 168 .
(52) ينظر الفصل العاشر من المصدر نفسه : 173-193 .

العربية اليها[53] ، ويهمنا هنا ان نقف عند مصر ، خاصة ، لما بدا من تأثيرها في أدباء العربية بحيث اجتذبت اليها ، قبل انتهاء القرن التاسع عشر ، بعض ادباء بلاد الشام[54] ، وكأن فساد احوال سوريا ولبنان ، وهجرة اللبنانيين أوطانهم[55] ، مما هيأ لمصر ان تنفرد بقيادة تلك النهضة .

وكان مما هيأ لمصر ان تسبق في تلك النهضة سبقا بدا تأثيره في البلاد العربية لدى مطلع القرن الحاضر موقعها الجغرافي الذي أغرى نابليـــون بغزوها ، فقد كانت حملة نابليون قد هيأت لبعض المصريين ان يحتكوا بعلماء هذه الحملة ، وان يقرأوا تآليفهم ، وكان انفصال مصر المبكر عن سيادة الدولة العثمانية مما مهـد لمحمد علي باشا ان يحتـذي الغرب في النهوض بمصر[56] .

ولمحمد علي فضل كبير على النهضة في مصر ، فقد دأب على ارســال البعوث العلمية الى أوربا منذ سنة 1826م[57] « حتى يكونوا نواة لتعليم المصريين على النمط الاوربي ، ولينقلوا الى العربية أهم ما ألف في الغرب ، فأرسل كثيرا من الشباب الى فرنسا ، وبعضهم الى انجلترا ... »[58] .

وكان هناك تيار اخر هدفه احياء التراث العربى القديم ، كان قد بدأ

---

(53) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية 4 : 6-93 .

(54) مثل جبرائيل مخلع الدمشقي المتوفى 1851 ، وخليل اليازجي المتوفى 1889 ، وساكر شفير المتوفى 1896 ، وسليمان الصولة الدمشقي المتوفى 1899 ، والشيخ نجيب الحداد المتوفى 1899 ، وسواهم ، ينظر في براجمهم وهجرتهم ، تاريخ آداب اللغة العربية 4 : 212 ، 218 ، 220 ، 223 .

(55) ينظر في ذلك المصدر نفسه 4 : 13-14 .

(56) تنظر مجلة الهلال ، ع 6 ، س 45 (أبريل 1937) ، نهضتنا الفكرية مازالت صراعا بين القديم والجديد ، احمد امين : 653 .

(57) نفسه ، العدد نفسه ، محمد علي باعث نهضة التعليم والثقافة ، محمد رفعت : 619 .

(58) نفسه ، العدد نفسه ، نهضتنا الفكرية ... احمد امين : 653-654 .

به المستشرقون ، وتابعهم فيه المصريون فبدأت مطبعة بولاق في عهد محمد علي نشر الكتب القديمة [59] .

ولعل مما يصور لنا هذه الحركة بتياريها أن جمعية مصرية للتأليف ، كانت قد أسست سنة 1868 م « هي جمعية المعارف التي ألفها .. محمد باشا عارف .. من كبار رجال السياسة ، وموظفي الحكومة ، ومن علماء الازهر واعلام الادب والعلم والصحافة حتى بلغ عددهم (660) ونيفا .. مهمتها تأليف الكتب العلمية وترجمتها واحياء آثار الادب العربي القديم » [60] .

واذا كان من الصعب أن تُتمثّل الثقافة الغربية بسرعة ، فان من السهل ان يستوعب العربي تراثه بزمان يسير ، وهكذا كان الامر ، فقد أثرت حركة احياء التراث في مسيرة الشعر ، فكان من آيات هذا التأثير ان رجع البارودي بديباجة الشعر العربي الى أيام زهوها ونصاعتها في العصر العباسي ، فوثب « بالعبارة الشعرية وثبة واحدة ، من طريق الضعف والركاكة الى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك ان يرتفع هـذا الارتفاع بـلا تدرج ولا تمهيد » [61] .

على أن من المهم ان نلاحظ ان حركة الاحياء هذه لم تتأثر بها الاقطار العربية تأثرا مباشرا ، وكأن ضعف وسائل الاتصال بينها ، وعنف الاستعمار في طمس معالم العربية فيها ، ونشاط الدراسات الدينية مقابل ذلك العنف ، قد جعل كل قطر – فيما يبدو – يتجه اتجاها مستقلا في احيـاء ديباجة الشعر العربي ، ففي الوقت الذي كان البارودي يتزعم تلك الحركة في مصر ، كان اليازجي يتزعمها في بلاد الشام ، ومحمود قابادو في تونس ، وكان « الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ... في مقدمة الركب من حيث

---

(59) نفسه ، العدد نفسه ، نهضتنا الفكرية .. احمد امين : 654 .
(60) نفسه ، العدد نفسه ، اول جمعية مصرية للتأليف ، لم يذكر اسم الكاتب : 672 .
(61) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : 90 .

قوة الاداء ، وسلامة التعبير ، فلا الشيخ رفاعة الطهطاوى ، ولا اليازجيان ولا الياس صالح وغيرهم •• يمكن ان يقفوا الى جانب المشاهير من شعراء العراق في القرن التاسع عشر »[62] ، بل ان هناك من يذهب الى « ان النهضة الادبية في العراق سبقت النهضة الادبية العربية العامة »[63] •

ويهمنا من حركة الاحياء هذه انها وصلت العرب بما انقطع من تراثهم في الشعر الاصيل ، فكانت مرحلة طبيعية تمهد لحركات التجديد في الشعر العربي •

اما المسألة الاخرى التي أثرت في مسيرة الشعر فهي الاطلاع على الثقافة الاجنبية والتأثر بها من خلال المجلات التي يشرف عليها المطلعون على الحضارة الغربية كالمقتطف ، ومن خلال المدارس الاجنبية ، فقد كانت في بلاد الشام مدارس « فرنسية وانكليزية ، وامريكية ، وروسية ، وايرلندية ، والمانية ، ودانماركية ، وايطالية ••• امتد تأثيرها الى المدارس الطائفية ، والوطنية حتى صارت هذه المدارس تقلدها في مناهجها وخططها ، ووسائلها وغاياتها »[64] وهي تدرس لغاتها ، مثلما تدرس العربية ، وفي مصر « كان المدرسون الاجانب يلقون دروسهم على تلاميذهم باللغة الاجنبية ثم يقوم المترجمون بنقلها الى اللغة العربية »[65] •

ولعل أهم هذه الروافد في الاطلاع على الثقافة الاجنبية حركة الترجمة

---

(62) مجلة كلية الاداب ، ع 8 (نيسان 1965) ، الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام ، ابراهيم الوائلي (مسنل) : 25 ، والشعراء الذين عرض لهم هم : الكاظمي ، والزهاوي ، وجواد الشبيبي ، وحسن العطار ، والأخرس ، والحبوبي ، وأحمد الشاوي وسواهم .

(63) الحالي والعاطل ، تتمة لملحق أمل الامل : 119 .

(64) الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب الحديث : 62 .

(65) مجلة الهلال ، ع 6 ، س 45 (ابريل 1937) ، محمد علي باعث نهضة التعليم والثقافة ، محمد رفعت : 619 .

التي اهتم بها محمد علي في مصر اهتماما كبيرا ، حتى روي « انه حين عاد اعضاء البعثة الاولى الى مصر استقبلهم في مجلسه بالقلعة ، واعطى كلا منهم كتاباً بالفرنسية في المادة التي تخصص فيها وأمرهم بنقل هذه الكتب الى العربية ، وأمر باقامتهم في القلعة ، والا يسمح لهم بمغادرتها حتى تتم الترجمة ، فصدع الطلبة بالامر ، وترجموا هذه المصنفات .. وطبعت بعد مراجعتها وتنقيحها ، ثم وزعت على المدارس الاميرية للانتفاع بها »[66] ، وأسس محمد علي مدرسة الألسن سنة 1836 م فكانت « تعلم الفرنسية والانكليزية ، والايطالية ، والتركية ، وبعد ذلك بعامين او ثلاثة أنشيء قلم للترجمة من خريجي المدرسة »[67] .

وقد أتاح هذا الاحتكاك بالثقافة الغربية للادباء[68] ، ان يقابلوا بين المجتمع العربي المتخلف ، والمجتمع الغربي المتحضر ، وان ينظروا في أدبيهما ، فيحاول بعضهم احتذاء الادب الغربي[69] ، بعد إذ صاروا « ... يسمعون عن اقسام الشعر الاوربي ، ويفهمون ان منها ما يسمى بالغنائي ، ومنها ما يسمى بالملاحم ، ومنها ما يسمى بالتمثيلي ، ومنها ما يسمى بالقصصي ، ومنها ما يسمى بالتعليمي »[70] .

وهكذا وجد الشعراء انفسهم بازاء مسؤولية النهوض بالادب العربي الى مستوى الادب الغربي ، غير متنبهين الى انه مرتبط ببنية المجتمع ومدى

---

(66) المصدر نفسه ، العدد نفسه ، حركة الترجمة والتأليف في قرن من تاريخ مصر الحديث ، محمد عبدالله عنان : 669 .

(67) نفسه ، العدد نفسه ، الصفحة نفسها .

(68) ينظر في تاثر الادباء العرب بالثقافة الغربية استفتاء مجلة الهلال : « الكتب التي افادتني » واجابة الأدباء عنه طيلة عام 1927 .

(69) ينظر هدف مطران من الترجمة في مجلة الرسالة : ع 616 ، س 13 (23 ابريل 1945) التجديد كما يراه شاعر القطرين ، س. العناني : ٤٢٧ .

(70) مجلة الهلال ، ع6 ، س 45 (ابريل 1937) ، معالم الادب المصري الحديث ، العقاد : 560 .

حضارته ، فلم يجدوا الا ان يقلدوا ذلك الادب ، فدعا خليل مطران الى « شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ، ودابر المطلع وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها ، وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها ، وتوافقها »[71] فكان ، بذلك ، أول الداعين الى وحدة الموضوع في القصيدة العربية .

وكتب امين الريحاني بين 1904 - 1910 الشعر المنثور[72] مقتديا فيه الشاعر الامريكي والت ويتمان[73] ، وقال الزهاوي بقطع سلاسل القافية واغلالها « وتحرير الشعر العربي من وقرهما في مقالة نشرت .. قبل الدستور بسنوات »[74] .

وكل هذه المحاولات يمكن ان تعد تجديدا في الشعر ، ولكنه تجديد مرهون بوعي فردي يشعر بالضآلة ازاء الشعر الغربي ، اذ يرى ما فيه من جديد ، هو تجديد من لا يعرف سر تفوق الشعر الغربي ، فظن ان شكله الذي تحرر ـ بعد نضج ـ هو سر عظمته وتفوقه .

حتى اذا قامت الحرب العالمية الاولى ، وتخلصت الاقطار العربية من العثمانيين ، دخلت هذه الاقطار طورا جديدا من حياتها يتسم بالوعي الوطني والقومي ، ففي 1919 قامت في مصر ثورة شعبية احتجاجا على منع سعد زغلول من السفر الى مؤتمر الصلح في باريس ، ورفع مطاليب المصريين فيه برفع الحماية عن مصر ، وكان ان أدت الاحداث ان أبلغت بريطانيا عام 1922 « سلطان مصر بانها الغت الحماية ... وقررت اعتبار مصر دولة

---

(71) ديوان الخليل 1 : 9 ، وحديثه هذا يعود الى سنة 1908 .
(72) ينظر بلاغة العرب في القرن العشرين : 90 .
(73) ينظر الريحانيات 2 : 181 .
(74) سحر الشعر : 56-57 .

مستقلة ذات سياده »[75] ، وقامت سنة 1920 في العراق ثورة شعبية مسلحة ضد الاحتلال الانكليزي[76] ، و « في 1925 قامت ثورة كبرى في سورية اصطبغت بصبغة وطنية استقلالية شاملة دامت نحو سنتين »[77] ، وفي ليبيا « أخذ عمر المختار يجمع الجموع ويواجه قوات الاحتلال ، واستمات مع رجاله في الدفاع عن وطنهم ، واوقع بالايطاليين خسائر فادحة .. وظل يقاوم ... حتى وقع أسيرا ... في 1931 »[78] وما حدث في المشرق العربي حدث مثله في المغرب العربي ، فقد تألف في تونس ، بعد الحرب الاولى ، حزب الدستور « الذي طالب بمنح تونس نظاما دستوريا »[79] ، و « أخذ الشباب في المغرب العربي يعد للثورة على الحكم الفرنسي الذي يمثله المقيم العام ... »[80] .

واقترن هذا الوعي بظهور طبقة متوسطة في المجتمع العربي ، وصفت في بعض الاقطار بانها « واضحة الملامح ، بينة القسمات ، وتكاد تكون لها الصدارة في المجتمع »[81] .

ولعل من أهم تقاليد هذه الطبقة ، بل ومرتكزها الذي يهيّىء لها السيادة ، هو ايمانها بالحرية ، ودعوتها الى الديمقراطية ، مما يجعل الاديب يقترب من الشعب ، ويعيد النظر في وظيفته في الحياة ، فصار يفكر في كيف ينظم ليحسب – على حد تعبير العقاد – من الشعراء النافعين العاملين[82] .

---

(75) الامة العربية على الطريق الى وحدة الهدف : 293 .
(76) نفسه : 183 .
(77) نفسه : 155 .
(78) نفسه : 332 .
(79) نفسه : 345 .
(80) نفسه : 381 .
(81) النقد الادبي الحديث في لبنان 2 : 5 .
(82) ينظر مجلة الهلال ، ع 2 ، س 46 (ديسمبر 1937) ، ادبنا الحديث ادب ديموقراطي ، احمد امين : 127 ، وينظر نفسه ع 6 ، س 45 (أبريل 1937) ، معالم الادب المصري الحديث ، عباس محمود العقاد : 650 .

وصار ـ من هذا المنطلق ـ مفهـــوم الشعر العصري لدى الزهاوي ـ على سبيل المثال ـ ما يقوله الشاعر « بدواع عصرية أكثرها اجتماعي ، كأن يشاهد ظلامة قيصورها في شعره داعيا بذلك الامـــة الى ازالتها » [83] ، وصار نعيمة يجهر بان « الشاعر لا يجب ان يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة ، وينظر ما توحيه اليه نفسه فقط » [84] . وهكذا صـــار الشعر ـ في جانب من جوانبه ـ ذا وظيفة اجتماعية . ومن يتصفّح ديوان حافظ او الرصافي ، او الزهاوي ، او الشبيبي ، او الشرقي يجد مصـــداق ذلك .

ولكن الوظيفة الاجتماعية لم تحل مشكلة الشعر ، وانما ظل الشعر الغربي حلما يحاول الشعراء ان يبلغوه . بمعنى ان تيار التقليد الجديد ، ونعني به تقليد الغرب ، ظل سائدا ، فكتب شوقي ـ بوحي منه وبالجو المحيط به ـ مسرحياته الشعرية ، وكتب مطران شعرا قصصيا ، بل وحاول ان يكتب ملحمة في « نيرون » [85] ، وتأثر شعراء العربية بهذه المحاولات فعملوا على ان يجاروها . فكتب الاخطل الصغير ـ عـــلى سبيل المثال ـ شعرا قصصيا [86] ، وكتب حسين الظريفي مسرحيته الشعرية « رســـــول السلام » [87] .

والحق ان مطران كان على هدي من أمر التجديد ـ خلاف شوقي ـ

---

(83) سحر الشعر : 71 .

(84) نفسه : 177 .

(85) تنظر مجلة الرسالة ، ع 616 ، س 13 (23 ابريل 1945) ، التجديد كما يراه شاعر القطرين ، س . العناني : 427 .

(86) ينظر شعر الاخطل الصغير : 234 - 241 269-277 .

(87) ينظر حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي : 101 ، وفيه حسن الظريفي ، وهو تصحيف ، وطبعت المسرحية طبعة ثانية ولم يذكر لا تاريخ هذه الطبعة ، ولا تاريخ الطبعة الاولى فيها .

وعلى بصيرة مما يفعل ، ولكن خلقه وسلوكه اللذين اتسما بحب العزلة ، وايثار الهدوء ، وتجنب المعارك ، وشعوره بانه مسيحي كاثوليكي يمكن ان يتهم بتطاوله على لغة اكتسبت قداستها من خلال القرآن الكريم[88] ، كل ذلك جعله يسلك طريقا طويلة في التجديد يتجنب فيها - ما امكنه - الصراع وما يجره عليه ، وذلك باثبات عقم القديم ، من خلال شعره نفسه ، في ان ينهض بحاجات العصر . ودليلنا على ذلك ما صدر به قصيدته « نيرون » نفسها لدى القائها في جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الامريكية ببيروت اذ قال : « تعلمون ان الشعر العربي - الى هذا اليوم - لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبر في الموضوع الواحد ، وذلك لان التزام القافية الواحدة كان ، ولم يزل ، حائلا دون كل محاولة من هذا القبيل . وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله أن أتبين الى أي حد تتمادى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد يلتزم لها رويّا واحدا ، حتى اذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت لاخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج اخر لمجاراة الامم الغربية ... »[89] .

ومن هذا الوجل الذي ينطلق منه مطران ، تهيأ لشوقي ان يبادر فيما يفترض ان يكون مطران رائده من كتابة المسرحية الشعرية ، ولكن هذا لا يعني ان شوقي هو الذي أرسى دعائم التيار الموضوعي في الشعر العربي قدر ما يكون قد أسهم فيه .

ومهما يكن من أمر فان القيم الجديدة التي نادى بها مطران - على استحياء - لم يقدر لها ان ترسى الا على نطاق ضيق مما يجعل بها حاجة الى مصدر جرىء يتبناها ، ويدافع عنها ، ويضيف اليها ما يستطيع .

وتبنى هذه القيم مصدران بعيدان عن وجل مطران ، لصيقان -

---

(88) ينظر في خلق مطران وسلوكه ، جماعة ابولو واثرها في الشعر العربي الحديث : 88-91 .

(89) ديوان الخليل 3 : 47 .

– بصورة أو باخرى – بالجو الذي خلقه ، هما : جماعة الديوان ، وجماعة المهجر ، رغم ادعاء العقاد باستقلال جماعته (جماعة الديوان) عن مطران ، وانكار كل ما له من أثر فيهم [90] ، وكأن لم يكن في تنبيه مطران الاذهان الى التجديد ما يؤلف وحده انعطافا في مسيرة الشعر فضلا عما نادى بـه من الوحدة الموضوعية في القصيدة ، ومحاولته جلاء حقيقة الشعر وجوهره . بل ان العقاد غالى في ذلك غلوا دفعه الى القول بان مطران هـو الـذي تأثر بهم[91] .

اننا لا نريد ان ننكر ما لجماعة الديوان من فضل ، ولكننا لا نريد ان نأخذها على انها الحركة الوحيدة التي وجهت مسيرة الشعر العربي كما يفعل بعض الباحثين المصريين[92] .

ولعل أهم ما جاءت به جماعة الديوان هو معاودة النظر في فهم حقيقة الشعر من خلال قول العقاد مخاطبا شوقي : « فاعلم ، ايها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشـيـاء لا من يعـددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وانما مزيته ان يقول : ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ... »[93] وعلى أن العقاد – كما يقول مندور – لم يعرفنا بمـا يريـده من لباب الاشياء[94] ، ولم يستطع ان يكشف – فيما نرى – عن هذا اللباب من خلال دواوينه ، الا ان نظرته هذه يمكن ان تعد بداية محاولة في تثبيت القيم الشعرية الجديدة .

ونادت جماعة الديوان ، بالوحدة العضوية ، بحيث ينبغي ان تكون

---

(90) ينظر شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : 156-157 .
(91) ينظر نفسه : 157 .
(92) ينظر جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث : 82 .
(93) الديوان / 1 : 20 .
(94) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) : 7 .

القصيدة « عملا فنيا تاما ، بكل ما فيه من تصوير خاطر او خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة أخل ذلك بوحـــدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره في موضعه ، الا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف او القلب عن المعدة ... » [95] . ويمكننا ان نلاحظ على هذا المبدأ ان تسميته لم تكن واضحة في الاذهان ، فمطران كان قد سماه من قبل الوحدة الموضوعية و « أخذ به في طول قصائده القصصية والدراماتيكية بل في سائر قصائده » [96] والعقاد نفسه ـ رغـم فهمه مـا يريد ـ يسميه تارة الوحدة المعنوية [97] ، وأخرى وحـــدة الصنعة [98] ، وثالثة الوحدة الفنية [99] .

وكان عبدالرحمن شكري قد نادى ـ من قبل ـ بمبدأ اخر هو « أن أجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم ... فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه ، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات ، والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة [100] .

وعلى اننا لا نعلم إن كان ميخائيل نعيمة قد اطلع على ما نادى به شكري أم لا ، الا ان المقاييس الادبية التي نادى بها في « الغربال » يمكن اذ تكون

---

(95) الديوان : 2 : 130 .
(96) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) : 15 .
(97) ينظر الديوان : 2 : 130 .
(98) ينظر الديوان : 2 : 130 .
(99) ينظر نفسه : 2 : 141 .
(100) ديوان شكري : 364 (ويرجع القول الى عام 1916) .

توضيحا دقيقا لما جاء به شكري ، فمقاييس الخلود الادبي لديه هي معالجة الادب لحاجات مشتركة بيننا أولها لديه « حاجتنا الى الافضاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل ، وايمان وشك ، وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة • وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات »[101] ، ولابد أن يكون سر هذا الالتقاء انهما ينهلان من مصدر واحد هو الادب الغربي •

ومعنى هذا ان ما كان لدى شكري موضع تفاضل في المعاني ، صار لدى نعيمة حاجة انسانية يتوقف عليها – فيما يتوقف – خلود الادب • ويبدو ان مدرسة المهجر او الرابطة القلمية – في الاقل – كانت تسلم بفهم نعيمة هذا من خلال اعمالها •

على ان هذا المبدأ يمكن ان يعدنكوصا عن التيار الموضوعي الجديد الذي نادى به مطران وحاول يطبقه في شعره •

ومن هذا المنطلق يمكن ان نقول : انه ساد بعد الحرب العالمية الاولى الى جانب التيار الموضوعي في الشعر تيار اخر ذاتي يعنى بالانسان من حيث هو ذات وثالث اجتماعي ولكن هذين التيارين الأخيرين لم يكونا بمعزل عن تقاليد الطبقة الوسطى السائدة التي استطاعت ان تحول الادب – بصورة عامة – من قصور الامراء الى حياة الناس • وكل ما في الامر ان الشعراء اختلفوا في كيفية تناول هذه الحياة ، فمنهم من أخذها مجتمعة ، فحاول تصوير هموم المجتمع ، وذلك هو التيار الاجتماعي ، ومنهم من أخذها منفردة من خلال الذات ، وذلك هو التيار الذاتي ، على حين انصرف التيار الموضوعي – في الغالب – الى التاريخ •

ومما ساعد على شيوع التيار الذاتي في الشعر – فضلا عن قيمتة في التراث الشعري العربي – اطلاع هؤلاء الشعراء – واعني جماعة الديوان ومن تأثر بهم –

---

(101) الغربال : 72 .

على المدرسة الرومانتيكية التي تؤلف الفردية فيها اكثر المواقف تمثيلا لها وايضاحا [102]، فقد اطلع هؤلاء على المدرسة الرومانتيكية الانجيزية الامريكية ممثلة بأعلامها من أمثال : كارليل ، وجون ستيورت ميل ، وشلي ، وبيرون ، وورد زورث ، وتأثروا بهم • ومما يؤكد وجهة نظرنا في ان شيوع التيار الذاتي كان من تقاليد الطبقة الوسطى هو ان العقاد يحاول ان يدفع تأثر شعراء مصر بهذه المدرسة تأثر المعجب المقلّد فيقول : « ان روح هذه المدرسة كانت تسرى فيهم سريان التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء » [103] • ومعنى ذلك ان اعجابهم يأتي من انهم وجدوا تقاليد الطبقة الوسطى وما تدعو اليه متحققة من خلال الرومانتيكيين الذين هم نتاج هذه الطبقة في أوربا •

ان المدرسة الرومانتيكية لم تنفرد بتأثيرها في شعر ما بعد الحرب ، وانما كانت الرمزية تسير الى جانبها مع فارق في التأثير [104] ، ومردّ ذلك الى ان جماعة الديوان ومن شايعهم لم يكونوا يصدرون عن فلسفة ، وانما كانوا يصدرون عن نفوسهم الثائرة ،وثقافتهم المتنوعة [105] ويبدو ان ضعف تأثير الرمزية نابع من كونها مرتبطة بانفتاح لبنان على ادب الغرب ، اكثر من كونها مرتبطة بتطور المجتمع •

ومهما يكن من أمر فان مجد الرومانتيكية قد تحقق تطبيقا على يد جماعة أبولو ، وليس جماعة الديوان ، ومرد ذلك ــ فيما نظن ــ الى انه لم يكن بين جماعة الديوان من رزق موهبة تستطيع ان تؤثر في جيل من الشعراء ،اذ لم

---

(102) . الرومانتيكية في الادب الانجليزي : 14 .

(103) شعراء مصر وبيئاتهم : 152 .

(104) ينظر لبنان الشاعر : 172 ، وقول صلاح لبكي : « انطلقت شرارة الرمزية في لبنان مشعشعة مع (نشيد السكون) وهي قصيدة لأديب مظهر ، فنشيد السكون تؤلف بحق مطلع عهد ادبي جديد ، وان يكن تفتح الرمزية بأكمل مظاهرها قد تأخر الى ما بعد سنة 1936 » . و (نشيد السكون) نشرت في العشرينات .

(105) جماعة ابولو : 102 .

يبق منها غير العقاد الذى لم يحتل منزلته شاعرا ، اما المازني فقد انصرف ــ كما هو معروف ــ الى النثر ، واما شكري فقد انقطع عن قول الشعر بعد ان خاصمه صاحباه ، وحاول المازني تهديمه [106] .

على حين رزقت جماعة المهجر ، وجماعة ابولو طائفة من الموهوبين هيأت لهما ان يؤثرا في مسيرة الشعر العربي ، ويطوراه .

ولعل من اهم ما اضافته هاتان الجماعتان هو تجديد اللغة الشعرية على يد جماعة المهجر ، وابتعادهم بها عن الخطابة الى الهمس [107] ، وابتكارات جماعة ابولو في طرائق التعبير والتوزيع في استخدام الاوزان والقوافي [108] مما هيأ لهما توطيد تقاليد الرومانتيكية في الشعر من خلال شهرة طائفة من شعرائهما كأبي ماضي ، ونعيمة ، وجبران ، والمهندس ، والشابي ، وأبي شبكة ، وابراهيم ناجي [109] .

ومن المفيد هنا ان ننبه ــ ونحن نبحث تأثير هذه الجماعة او تلك في مسيرة الشعر ــ الى ان ما يجدّ لدى هذا الجيل أو ذاك من رأي في الشعر لم يكن يتسلمه الجيل التالي عن دراسة واستيعاب وانما يتسلمونه وكأنه مما يشيع في الجو الادبي . وبعبارة اخرى فان كلّ جيل يبدأ وكأنه منفرد عن تجارب السابقين . وفي هذه الحقيقة ما يمكننا من تعليل التهاب خيال الشبيبة ــ في الاربعينيات ــ بشعراء أبولو [110] دون سواهم ممن سبقهم .

ومهما يكن من أمر فان مصر كادت تسلم الراية ــ بعد جماعة ابولو ــ الى

(106) ينظر الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) : 88 .

(107) ينظر في الميزان الجديد : 69-85 .

(108) ينظر محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثة) : 78 .

(109) مما تنبغي ملاحظته ان المدرسة الرمزية رغم تبني سعيد عقل وبشر فارس اياها كانت ما تزال ضيقة التأثير للسبب السابق نفسه ، ينظر مجلة عالم الفكر ، ع 2 ، مج 4 (يوليو ، اغسطس ، سبتمبر 1973) ، الشعر العربي المعاصر وتطوره ومستقبله ، د. سلمى الخضراء الجيوسي : 17-18 .

(110) نفسه : 16 .

العراق ان لم تكن اسلمتها فعلا في الحقبة التي لمع فيها اسم الجواهرى ممثلا لكل انجازات الشعر العربي ، فاذ اخفق الرصافي في ان يوفق بين الشكل ونجـديـد المضمون اخفاقا طبيعيا ،لان المضمون الجديـد غالبا ما يسبق الشكل [111] استطاع الجواهرى ان يجمع الى وعيه التأريخي وعيا فنيا عاليا جعله « من أعظم الشعراء السياسيين في العالم العربي ان لم يكن أعظمهم ، ففصائده نفعل بالمتلقين فعل السحر الخالص ••• ولقد شكل قاموسه الشعرى المتميز خلفيّة قوية لشعراء الرفض والتورة في الخمسينات ، وعلى رأسهم السيا ب» [112] •

ونحن انما نؤكد دور الجواهري ، هنا دون سواه لاسباب من اهمها انه ارتبط ـ وهو في قمة نضجه الفني ـ بالمدرسة الواقعيـة ، مما جعل الشعراء الشباب في العراق ظلاله ، فهم يكتبون شعرهم السياسي والاجتماعي ـ كما يقول السياب ـ على طريقة الجواهري [113] ، وكأنهم يحسون ـ بدرجات متفاوتة ـ ان هذا اللون من الشعر يكاد يكون مكتملا ان لم يكتمل فعلا على يد الجواهري• ولما كان الشاعر الحديث « يحب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة » [114] ، ولما كان هذا الجيل من الشعراء ايضاً قد فاجأته الحرب العالمية الثانية ، وهو غارق في عوالم الروماتيكية الحالمة [115]

---

(111) عن تجديد الرصافي ينظر جريدة الثقافة الوطنية ع 5-6 ، س 8 (ايار ، حزيران 1959) ، التجديد في شعر الرصافي ، الدكتور صلاح خالص : 17-19 .

(112) مجلة عالم الفكر ، ع 2 ، مج 4 ، الشعر العربي المعاصر وتطوره ومستقبله ، الجيوسي : 25 .

(113) تنظر جريدة الحرية ، ع 908 (16 حزيران 1957) ، التجديد في الادب العربي ، بدر شاكر السياب : 3 ، وينظر الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 : 319 .

(114) قضايا الشعر المعاصر : 44 ، ويلاحظ ان نازك لم تذكر الجواهري في كتابها كله ، وانما افترضت ان الشاعر الحديث يريد ان يتخلص من ظل امرىء القيس والمتنبي والمعري ، ولعل لاختلاف اتجاهها السياسي عن اتجاه الجواهري اثرا في استبعادها اسمه .

(115) بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 30 .

فاطلعته على الهوة التي تفصله عن مجتمعه ، ونبهته الى وجوب نبذ الرومانتيكية والانجاه الى الواقع [116] فقد كان عليه ان يبحث عما يضمن هذا الاتجاه من طريق غير الطريق التي سدها الجواهري ، فرأى في الاوزان الحرة ما يتيح له « ان يهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا » [117] .

وسواء استطاع رواد الشعر الحر التخلص من الرومانتيكية أم لم يستطيعوا ، فأن دعوة نازك نفسها الى هجر التعبيرات الجاهزة في اللغة ، وادخال الفاظ جديدة لم تستعمل في الشعر من قبل [118] ، هي اثر من آثار المدرسة الرومانتيكية .

ومهما يكن من أمر فان حركة الشعر الحر استطاعت ان تحقق اماني المجددين قبلها في مطلع هذا القرن ، فقد تخلص الشعر أو كاد من أسر القافية الذي اشتكى الزهاوي منه وهيأ للشعراء ان يتجهوا اتجاها جادا الى المسرحية الشعرية فكتب بعضهم كصلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وعبد الرحمن الشرقاوى مسرحيات قوبلت بالنجاح ، وانهت الحركة ايضا ما احاط اللغة الشعرية من هالة تواجهها في كل قصيدة فاقترب نفر غالب من شعرائها الى لغة تكاد تكون قريبة من لغة الحديث اليومي .

وأتاحت باعتمادها التفعيلة أساسا ، وليس البحر ، مجالا أوسع للتعبير ، فهجرت الاشارة التاريخية العابرة الى الرمز وطورت هذا الرمز فصار قناعا يتلبسه الشاعر ، ويفضي من خلاله ، بموقفه .

ولكن هذه الانجازات لم تسلم من العبث ، ومن ضعاف المواهب ، فقد تبنت مجلة « شعر » اللبنانية اتجاها آخر هدفه البعد عن الواقع باسم الواقعية يرى أن حركة الشعر الحر « كانت ... تظن ان تحطيم الاوزان

---

(116) ينظر قضايا الشعر المعاصر / : 43 .
(117) ينظر نفسه / : 43 .
(118) ينظر شظايا ورماد / : 8-9 .

التقليدية الرتيبة بالتلاعب بتفعيلاتها يحقق ... النقل العفوي الحي الصادق ، بل ان الاستغناء عن هذه الاوزان جملة ، باعتماد الايقاع الشخصي الداخلي ، يحرر الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسراره ودخائله غير ان هذه الخطوة الكبرى لم تحقق من الغاية الا بعضها . وهكذا اصطدمت الحركة بجدار اللغة : فاما ان تخترقه أو ان تقع صريعة أمامه ، شأنها شأن المحاولات الشعرية التجديدية ، بما في ذلك التوشيح الاندلسي . وجدار اللغة هذا هو كونها تكتب ولا تحكى ، مما جعل الادب ـ وخصوصا الشعر ، لانه الصق فنونه باللغة ـ أدبا اكاديميا ضعيف الصلة بالحياة »[119] .

ومن هذا المنطلق اتجهت المجلة الى قصيدة النثر وتبني نماذجها ، والى كسر طوق اللغة من خلال اللغة التي لاتقول شيئا وكأنها تجدد مجد الدادائيين ، ولعل أبرز من يمثل تيار مجلة « شعر » هم يوسف الخال ، وانسي الحاج ، وتوفيق صائغ ، وفؤاد رفقة ومن اليهم .

ولعل أبرز سمة تجمع بين أغلب شعراء مجلة « شعر » هو انطباع شعرهم بالغموض ، سواء كان نابعا من صميم التجربة الشعرية او طارئا عليها ، حتى لكأن الغموض ـ في شعر هذه المجلة ـ قيمة شعرية مستقلة لاتعني شيئا سوى تأكيد العبث واللاجدوى .

أما السمة الاخرى فهي النزوع الى التجريب المستمر في الأشكال الشعرية، وكأن الضياع الفكري يجد في التجريب تعويضا عنه ، ويتخذ من التجديد قيمة منفصلة عما حولها ، هدفها الابتعاد عن التراث ، وقطع كل صلة به .

ويهمنا من أمر هذه المجلة أنها لم تكن ظاهرة منفردة ، وانما هي جزء من خط عام تموله « المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، وهذه المنظمة تعيش على تبرعات

---

(119) مجلة شعر ، ع 31-32 ، س 8 (صيف ـ خريف 1964) ، بيان ، يوسف الخال : 7-8 .

سنويـــة كبيرة ثابتة تدفعها بعض الشركـــات الرأسمالية المعروفـــة في امريكا ... »[120] وان هذا الخط استطاع ان يؤثر ، بوعي المتأثرين[121] ، وبدون وعيهم[122] – منذ اواخر الخمسينات – في مسيرة الشعر العربي .

وبتأثير من الجو الذي اشاعته المجلة كان صدور البيان الشعري في العراق سنة 1969 [123] ، واستبشار طائفــة مـــن الادباء الشباب في الوطن العربي به ، واستنكار طائفة اخرى له[124] . ولكن صدور هذا البيان لايعني أنّ موقعيه ممن يلتقون مع خط مجلة « شعر » التخريبي ، قدر ما يعني ان هذا الخط استطاع – في ظل اليأس الذي اشاعته هزيمة حزيران – ان يجد له منفذا الى اذهان الشباب .

من خلال هذا الاستعراض لمسيرة الشعر العربي يمكننا ان نلاحظ ان أغلب حركات التجديد فيه كانت مرتبطة بتطور المجتمع ، ولكن أغلبها – رغم ذلك – كان يثير صراعا ، مما يجعلنا مطالبين بالتعرف على تأريخ هذا الصراع من خلال الفصل التالي .

---

(120) اصوات غاضبة في الادب والنقد : 189 .

(121) مما يلفت النظر ان غالي شكري – كما ورد في اصوات غاضبة : 205 – كان يراسل مجلة « حوار » باسم مستعار هو احمد رشدي حسين « وكل ما يكتبه ... مسموم وملىء بالافكار الغربية » ، ويقال انه اعترف باخطائه واعتذر عنها ، ويهمنا انه كان يكتب – في الوقت نفسه – باسمه الصريح في مجلة « شعر » مما يدل على وعي بما يفعل .

(122) ممن اسهم في مجلة « شعر » دون وعي بخطهـــا – كما يقـــول السياب – نازك ، وخليل حاوي ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وهو ، تنظر مجلة الف باء ، ع 431 ، س 9 (22 كانون الاول 1976) حوار مع السياب ، أعيد عن مقابلة اذاعية قديمة : 34 .

(123) ينظر نص البيان في مجلة الشعر 69 ، ع1 ، س 1 (مايس 1969) ، البيان الشعري ، فاضل العزاوي ، فوزي كريم ، سامي مهدي ، خالد علي مصطفى : 3-16 .

(124) تنظر اصداء البيان في المصدر نفسه ، ع2 ، س 1 (حزيران 1969) : 129–132 . ع 3 ، س 1 (تمـوز 69) : 98–103 ، ع 4 ، س 1 (آب 1969) : 199–120 .

الفصل الأول

تاريخ الصراع فى الشعر العربي

ونفهم من الصراع تلك الحركة النقديه التي تخرج عن اطار الموضوعية ، خاصة في بداية أمرها ، والتي يثيرها الخروج بهذا المقدار او ذاك عن مفهوم الشعر السائد في عصر ما ، سواء أكان هذا الخروج نظريا أم علميا • ولعل مما يفرق هذه الحركة النقدية عن سواها بحيث نسميها صراعا انها مرتبطة بالحركة الاجتماعية ، واذا كان الصراع الاجتماعي مرتبطا ارتباطا أساسيا بالدفاع عن مصلحة الطبقة النامية فيه على حساب مصالح الطبقات الاخرى ، فان الصراع الادبي – وهو مظهر من مظاهر ذلك الصراع – مرتبط على الامد البعيد ، بشكل ما ، بهذه المصلحة ، الا اننا لا نزعم ان الوعي بهذه المصالح هو الذي يثيره دائما • بل لعلنا لا نبعد عن الصواب اذا قلنا : ان طائفة من الادباء يدخلون طرفا في الصراع وهم – فيما يخيل اليهم – لا ينظرون الى ما هو أبعد من القضية الادبية •

واذا كانت وظيفة النقد الادبي تقويم النص وتفسيره ، وبيان قيمته ، فانهذه الحركة النقدية أبعد ما تكون عن تلك الوظيفة ، فهي تكتفي – في بداية امرها – باطلاق الاحكام التي لاتخرج عن كون هذا اللون من الشعر أو ذاك ليس بشعر • ومن هذه الحقيقة يكون من سماتها انها – وكل طرف من أطرافها يطمح الى فرض رأيه على الجو الادبي ، وكأنه لا بديل له – لا تتوصل الى أي من رأيي طرفيها كما هما ، وانما ينجم عنهما بالحوار رأي ثالث أقرب الى التوسط منه الى الغلو ، وأمْيَلُ الى رأي أنصار الجديد منه الى أنصار القديم •

ومن سمات تلك الحركة النقدية ايضا انها تتعدى أدباء العصر الى متذوقي الشعر ، وإلى من هم دون مستواهم اهتماما به ، وانها تستمر حقبة طويلة نسبيا .

واذ نحاول أن نؤرخ صراع الشعر العربي بهذا المفهوم ، فانه ينبغي لنا ان نقف عند الشعر الاموي وقفة عابرة ، لان في أخبار شعرائه ما يوحي ـ لاول وهلة ـ بانه أثار صراعا ، فقد قيل انه كان « جرير والفرزدق والاخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته »[1] . ولكننا رأينا أبا عمرو نفسه ، وهو من يفترض فيه أن يكون ممثل أنصار القديم في هذه الرواية ، كان يهتم بما يحدث الفرزدق من شعر فيسأله عنه[2] ، ورأينا ان الاصمعي كان قد قرأ عليه شعر جرير[3] ، مما يدلنا على ان موقفه من الشعر الاموي ـ في اسوأ تقدير ـ لم يطل ، وانه سرعان ما تراجع عنه ، ويقودنا ذلك الى انه لم يكن هناك من صراع حقيقي ، والى ان كل ما في الامر هو خروج بعض اولئك الشعراء على سنن العرب في لغتها واعرابها ، وملاحاة علماء العربية ، ورواة اللغة ، آياهم على هذا الخروج ، بيد أن هذه الملاحاة لم تكن من العنف والوضوح بحيث تستحيل صراعا ، وآية ذلك أن ابن أبي اسحاق ـ على سبيل المثال ـ كان « يكثر الرد على الفرزدق »[4] حتى اضطر الفرزدق الى هجائه في قوله :

ولو كان عبدالله مـــولى هجوته ولكن عبدالله مـــولى مواليا

(1) الشعر والشعراء 1 : 63 .
(2) ينظر الموشح : 176 .
(3) ينظر نفسه : 198-199 .
(4) طبقات فحول الشعراء : 18 ، وينظر الموشح : 157 .

الا أننا وجدنا الفرزدق ــ مع كل ذلك ــ وقد بلغه ان الناس يتحدثون عن إقواء له في احدى قصائده ، ولم يكن يدري ان ابن أبي اسحاق هو المتحدث به ــ أقول : وجدناه يقول : « فما بال هذا الذي يجر خصييه في المسجد ــ يعني ابن أبي اسحاق ــ لا يجعل له بحيلته وجها ؟ » [5] . ومعنى ذلك ان الفرزدق نفسه لم يأخذ الامر على ان علمـــاء العربية ــ وابن أبي اسحاق من أشدهم عليه ــ طرف في صراع مثار بوجهه وأوجه أضرابه من الشعراء الامويين ، والا لكان ساذجا في أن يطلب من خصمه نجدته ، ولكنه لم يكن كذلك ، ففي أخبار ابن أبي اسحاق ما يكشف عن أنه وقف بوجه عنبسة الفيل دفاعا عن الفرزدق [6] .

من كل ما سبق يتضح انه لم يكن هنالك صراع حقيقي دار على شعر الامويين ، ومرد ذلك ــ فيما يخيل الينا ــ الى انهم لم يحدثوا شيئا يخرجون به على طريقة العرب فنيا ، وأنهم في خروجهم ، أو خروج بعضهم ــ على الاصح ــ لان اخبار هذا الخروج تدور على شعر الفرزدق وحده ، لـــم يعدموا من يحتج لهم من علماء العربية أنفسهم [7] ، وان معاصرتهم علماء العربية ــ وهي سبب من اسباب تقليل شأنهم لدى العلمـــاء في رأي ابن قتيبة [8] ــ مسألة كفلت السنون بمرّها اهمالها .

أما الصراع الحقيقي فهو ما دار في العصر العباسي على شعر المحدثين من العباسيين ، فقد روي عن الاصمعي ان طائفة من رواة الكوفيين « قد ختموا الشعر بمروان بن أبي حفصة » ، ولم يعترفوا لبشار [9] . ويدلنا

---

(5) الموشح : 159 ، والخبر مروي في طبقات فحول الشعراء : 16 ، ولكن روايته في الموشح اوضح فأخذناها منه .
(6) ينظر الموشح : 159 .
(7) ينظر طبقات فحول الشعراء : 21 ، والموشح : 159 ، 160 ، 165 - 166 .
(8) ينظر الشعر والشعراء : 62-63 .
(9) الموشح : 392.

هذا الخبر ـ رغم اعتراف الرواة فيما بعد لبشار ـ ان تلك الطائفة من رواة الكوفيين حين أخرجوا بشارا من دائرة الشعر لم يكونوا يتخذون من الزمن معيارا في ذلك ، لان بشارا ومروان متقاربان في الميلاد ، ان لم يكن بشار أسبق منه مولدا [10] ، وانهما عاشا في عصر واحد ، وانما كان اولئك الرواة ينطلقون من زاوية نظر فنية تأخذ اتباع طريقة الاوائل معيارا وحيدا في النظر الى التسعر ، اذ أن مروان « آخذ بمسلك الاوائل » [11] على حين ان بشارا عُدَّ في عصره « أول من جاء » [12] بالبديع ، وإذن فان ختم الشعر بمروان معناه ان المحدثين ـ وعلى رأسهم بشار ـ خارجون عن طريقة العرب في الشعر •

وسلك الصراع مرحلتين ، كان في الاولى يدور على الشعراء المحدثين بصورة عامة من أمثال بشار بن برد ، وأبي نواس ، وابن مناذر ، والعباس ابن الأحنف ، وأبي العتاهية ، ومسلم بن الوليد ، ومن اليهم • وكان في الثانية يدور على أبي تمام وحده ، وكأن معايب المحدثين قد تجمعت فيه •

أما خصوم المحدثين ، فنعد منهم ـ مهتدين بأخبار أولئك المحدثين معهم ـ ابن الاعرابي[13] ، وأبا عبيدة[14] ، وخلفا الاحمر[15] ، والمفضل

---

(10) يرجح الدكتور البصير في كتابه : في الادب العباسي : 125 ان بشارا ولد قبل نهاية القرن الاول بما لا يتجاوز خمس سنوات ، على حين ولد مروان ـ كما هو معروف ـ سنة 105هـ ، اي ان بشارا اسن منه بعشر سنوات .

(11) الموشح : 392 .

(12) طبقات الشعراء : 235 .

(13) ينظر الموشح : 314 .

(14) ينظر نفسه : 453 .

(15) ينظر نفسه : 453 .

الضبي[16] ، والاصمعي[17] ، واسحاق بن ابراهيم الموصلي[18] ، وأبا علي البصير[19] .

أما انصارهم فنعد منهم : محمد بن صالح بن بيهس الدمشقي[20] ، والجمّاز البصري[21] ، وراوية أبي نواس أبا علي الاصـقر الضرير[22] ، وأحمد بن أبي طاهر[23] ، وعمر بن شبّة الذي اهتم بروابة اخبار المحدثين وأشعارهم[24] ، ويحيى بن علي المنجم الذي عمل رسالة يفضل فيها العباس ابن الاحنف علي العتّابي[25] ، وأبا الهباري[26] ، وأبا عبداللـــه هارون ابن علي الذي ألف كتاب « البارع » وهو اختيار شعر المحدثين[27] ، وابن المعتز الذي ألف فيهم كتابه « طبقات الشعراء » ودعبل بن علي الذي ألف في الموضوع نفسه[28] ، وأبا هفّان الذي ألف كتابه « أخبار أبي نواس »

---

(16) ينظر الشعر والشعراء ، 1:73-74 ، ففيه ما يوحي بان الرشيد لا يطمئن الى انصاف المفضل في أبي نواس .

(17) ينظر الموشح : 445 ، والاغاني 8 : 356 .

(18) ينظر نفسه : 453 .

(19) ينظر نفسه : 434 .

(20) ينظر رايه في ابي نواس ، في الموشح : 424 .

(21) ينظر ادراكه اساليب انصار القديم في الطعن على ابى نواس في الموشح ايضا : ، 428-429 .

(22) ينظر نفسه : 430 .

(23) تنظر مناظرته ابا علي البصير في ابي نواس خاصة ، في المصدر نفسه : 434 وما بعدها .

(24) ينظر اهتمامه – على سبيل المثال – بشعر العباس بن الاحنف وبشار في المصدر نفسه : 447-448 ، وفي الاغاني روايات كثيرة عن المحدثين بسنده ، وهي من الكثرة بحيث لا نرى حاجة الى الاستشهاد عليها .

(25) ينظر الموشح : 449-450 .

(26) ينظر نفسه : 457 .

(27) ينظر الفهرست : 212 .

(28) ينظر الموازنة 1 : 19 .

وكان أحد رواته[29] ، ومحمد بن زياد راوية أبي العتاهية[30] ، وسوى هؤلاء كثير .

ونعد من العلماء المنصفين ، الذين وقفوا من المحدثين موقفا معتدلا الجاحظ ، فقد انتقد موقف أنصار القديم من المحدثين[31] ، وابن قتيبة الذي رفض ان ينظر الى المتقدم من الشعراء « بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره »[32] ، وأبا العباس محمد بن يزيد المبرد الذي ألّف كتاب « الروضة » مختارا فيه شعر المحدثين[33] .

ولنا ان نتصور ان انصار القديم روجـــوا في الجو الادبي لجملة قضايا يؤاخذون بها شعر المحدثين هي : اللحن ، فقد أخذ الاخفش على بشار قوله : « الوجلى » و « الغزلى »[34] ، وكان المبّرد يقول : « .. أبو نواس لحّانة »[35] ، والافراط في طلب البديع ، وقد اتهم به أبو نواس[36] ، ومسلم بن الوليد حتى قيل فيه انه « أول من أفسد الشعر »[37] ، وسخف الالفاظ ، وقد أخذ ذلك على العباس بن الاحنف[38] ، وابي العتاهية[39] ، والغلو والاسراف ، فقد كان المبّرد يقول : « في المحدثين اسراف ، وتجاوز ، وغلو ، وخروج عن المقدار »[40] ، والاحالة ، وقد أخذت على يزيد ابـــن

---

(29) ينظر طبقات الشعراء : 410 .
(30) ينظر نفسه : 229 .
(31) ينظر الحيوان 3 : 13 .
(32) الشعر والشعراء 1 : 62 .
(33) ينظر المثل السائر 2 : 12 .
(34) ينظر الموشح : 384-385 .
(35) نفسه : 414 .
(36) ينظر نفسه : 418 .
(37) الموازنة 1 : 17 .
(38) ينظر الموشح : 401 ، 445 ، 446 ، 447 .
(39) ينظر الاغاني 4 : 14 ، 47 .
(40) الموشح : 456 .

محمد المهلبي[41] ، وابي نواس[42] ، ومسلم بن الوليد[43] .

وللباحث ان يلاحظ على انصار القديم في هذه المرحلة من الصراع ، ان أحدا منهم لم يكن ذا موقف واحد من جميع المحدثين ، كأن يتعصب عليهم جميعا ، فلا يرضى أحدا منهم ، وانما هو لا يجد حرجا في ان يعجب بهذا الشاعر المحدث او ذاك دون سواه من المحدثين ، ففي الوقت الذي يبلغ فيه خلف الاحمر من التعصب على المحدثين ان يرمي ابن منـــاذر بصفحة مملوءة مَرَقاً لانه طلب اليه أن يقيس شعره الى أشعار الجاهليين [44] ، أقول : كان مع هذا التعصب يأتي هو وخلف بن أبي عمرو بن العلاء « بشارا ، ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : يا أبا معاذ ، ماذا أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ، ويسألانه ويكتبان عنه متواضعيْن له ... » [45] . واذ يسخط ابن الاعرابي شعر ابي نواس[46] ، فان ذلك لم يمنعـــه أن يصف شعر العباس بن الاحنف بانه « ... فريب مليح » [47] وان يعجب بشعر أبي العتاهية [48] ، كما لم يمنع الاصمعي – رغم اعراضه عن شعر العباس – وقد سئل عن أحسن ما يحفظ للمحدثين ان يقول : « قول العباس ابن الاحنف :

لو كنتِ عاتبةً لسكّن روعتي ... أملي رضاكِ ، وزرتُ غير مراقب

لكن مللتِ ، فلم تكن لي حيلةٌ ... صدُّ الملولِ خلافُ صدِّ العاتبِ [49]

ولم يكن اسحاق الموصلي يجد حرجا في ان يكون : « في كل أحواله

---

(41) يظر الموشح : 525 .
(42) (43) ينظر نفسه : 416 420-419 .
(44) تنظر القصه في الموشح : 453 .
(45) الاغاني 3 : 190 .
(46) ينظر الموشح : 425 .
(47) الاغاني 8 : 362 .
(48) ينظر نفسه 4 : 13-14 .
(49) نفسه 8 : 355 .

يتصر الاوائل » [50] ثم يستطرف بعض شعر العباس بن الاحنف[51] ، ويقدمه في المديح على ابي العتاهية [52] .

ولا نريد ان نطيل في ذكر ما يؤيد ملاحظتنا ، ففي تصفح أخبار الشعراء المحدثين ، وفيما يبدو متناقضا من آراء العلماء بشعرهم ، دليل كاف عليها ، وتعضيد لرأي من قال ان الصراع في هذه المرحلة لم يكن حادا [53] ، ولكن يهمنا ان نحاول تعليل ذلك ، فنقول : ان في اهتمام مجالس الخلفاء بأشعار المحدثين ومدائحهم ، وارتباط جل اولئك العلماء ، ان لم يكونوا كلهم ، بتلك المجالس ما يحملهم ـ فيما نظن ـ على التنازل عن آرائهم ، وعلى الاهتمام بشعر معاصريهم بضاعة يزجونها بين أيدي الخلفاء ، والوزراء والقواد ، والكتاب ، لاسيما ان دوران الصراع على مجموعة من الشعراء يهيىء لهم انتقاء شاعر من بينهم دون سواه ، وخصه بالرضى أو بالاعجاب . ولا بأس ان يدخل في دوافع الانتقاء اقتصاد الشاعر في اتباع طريق المحدثين ، ورضى « البلاط » عنه واعجابه بشعره ، وتقريبه اياه ، ومؤهلاته الفنية والخلقية ، بعد ذلك ، ولعل أوضح مثل نسوقه على أهمية تلك المؤهلات : شخصية بشار ابن برد ، فهو يجمع الى فصاحته وعلمه خلقا وعرا خشنا يخشاه النقاد ، ورواة الشعر ، وعلماء العربيه ، فقد بلغ جزع الاخفش من احتمال هجاء بشار إياه ان بكى[54] ، وكان سيبويه « اذا سئل عن شيء فأجاب عنه ، ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشره » [55] . وفضلا عن كل تلك العوامل فان إسراف أبي تمام في طلب البديع ، وولعه بطريقة المحدثين ، كان

---

(50) الموشح : 408 .
(51) ينظر الأغاني 8 : 358 .
(52) ينظر نفسه 8 : 371 .
(53) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر ، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : 89 .
(54) ينظر الاغاني 3 : 209-210 .
(55) نفسه 3 : 210 .

مما يبعث بعض العلماء علــى التراجع عن مواقفهم السابقة تجــاه بعض المحدثين الذين سبقوا أبا تمام .

واذن فقد كانت حدة الصراع قد تسببت ، في المرحلة الثانية ، على شعر أبي تمام ، وكان لها جملة اسباب يمكن أن تلخص في انه بحرصه على كل ما يقول من شعر ، دون تنقيته ، واطراح الرديء منه[56] ، كان يهيىء لخصوم المحدثين حججا في الوقوف ضد شعره ، وأن هؤلاء الخصوم من نقاد ورواة وعلماء كانوا ـ وهم يقفون بوجهه ـ في حل من أن يتهموا بالتعصب على المحدثين ، وبالخروج على روح العصر ، لانهم وضعوا البحتري ـ وهو محدث ـ قبالته ، فضلا عما أعجبوا به من شعر مسلم بن الوليد ، أو العباس بن الاحنف أو أبي العتاهية ، ؛ كأنهم بذلك يريدون ان يصوروا المسألة ـ فيما يخيــل الينا ـ على انها وقوف بوجه شاعر متطرف في طلب البديع وليس بوجه شعر المحدثين تعصبا للقديم ، على حين ان وقوفهم ضده ـ كما يبدو لنا ـ يمكن ان يعد تعبيرا عن رفضهم تجاوز حدود التجديد المسموح به . ويدخل في هذا الباب ، وأعني اسباب حدة الصراع ، أن أبا تمام لم يكن على مثل خلق بشار مثلا ، فقد روى عنه انه « كان ... لا يجيب هاجيا له ، لانه كان لا يراه نظيرا ، ولا يشتغل به » [57] . وعلى أننا لا نقبل مثل هذا الخبر علــى علاته ، لاننا وجدنا له أهجيات ردا على شعراء هجوه[58] ، الا أن ذلك لا يدلنا على انه كان ممن تخشى معرة ألسنتهم ، كما كان بشار .

أما خصوم أبي تمام ، فنعد منهم : ابن الاعرابي [59] ، ودعبل بن علي الخزاعي [60] ، وأبا هفان المهزمي[61] ، ومحمد بن عبدالملك بن صالح[62] ،

---

(56) ينظر الاغاني ، 16 : 383 .

(57) إخبار أبي تمام : 241 .

(58) تنظر اجابته عبدالصمد بن المعذل في الاغاني 13 : 253-254 ، وخبره مع ابن ابي حكيم في طبقات الشعراء : 362-363 .

(59) ينظر رايه بأبي تمام في اخبار ابي تمام : 175-176 ، 244 .

(60) ينظر نفسه : 244 .

(61) ينظر رايه بأبي تمام في اخبار أبي تمام : 245 .

(62) ينظر هجاؤه أبا تمام في اخبار أبي تمام : 248 .

ومخلد بن بكار الموصلي[63] ، واسحاق بن ابراهيم الموصلي[64] ، وابراهيم ابن المدبر[65] ، وأبا حاتم السجستاني[66] ، وعبيدَ الله بن سليمان[67] ، وابن مهرويه[68] .

ونعد من أنصاره : محمد بن حازم الباهلي[69] ، والحسن بن وهب[70] ، والحسن بن رجـــاء[71] ، وعصـــابة الجرجرائي[72] ، واسحاق بن ابراهيم المصعبي[73] ، والقاسم بن اسماعيل[74] ، وعبيدالله بن عبدالله بن طاهر[75] ، وفضل اليزيدي[76] ، وعمارة بن عقيل[77] ، ومثقال الواسطي[78] ، وأبا مالك عون بن محمد[79] ، وابن ثوابة[80] ، وعمر بن أبي قطيفة[81] ، ومحمد بن عبدالملك الزيـــات[82] ، وابراهيم بن العباس الصـــولي[83] ، وعلي ابن

---

(63) ينظر اخبار أبي تمام : 240-241 .

(64) في اخبار ابي تمام : 221 ما يوحي ان الموصلي لا يطيق سـماع شعر أبي تمام الا بأمر فضلا عن انا رأينا انه من خصوم المحدثين ، وينظر رأيه بأبي تمام في الموشح : 502 .

(65) ينظر اخبار ابي تمام : 97 .

(66) ينظر نفسه : 244 ، والموشح : 464-465 .

(67) ينظر الموشح : 466 .

(68) ينظر الاغاني 13 : 254 .

(69) ينظر اخبار ابي تمام : 165 ، والاغاني 16 : 387 .

(70) ينظر اخبار ابي تمام : 114 .

(71) ينظر نفسه : 171 .

(72) ينظر خبره مع دعبل في المصدر نفسه : 181-182 .

(73) ينظر نفسه : 221 .

(74) ينظر نفسه : 245 .

(75) (76) ينظر نفسه : 101 .

(77) ينظر نفسه : 96 ، والاغاني 16 : 387 .

(78) ينظر اخبار ابي تمام : 114-115 ، والموشح : 493 .

(79) ينظر الموازنة 1 : 31 .

(80) ينظر اخبار ابي تمام : 15 .

(81) ينظر نفسه : 264-265 ، والخبر منقول عنه في الموشح : 467 .

(82) ينظر اخبار أبي تمام : 118-119 ، والاغاني 16 : 384 .

(83) ينظر الاغاني 16 : 384 ، 387-388 .

الجهم[84] ، وأبا بكر محمد بن يحيى الصولي صاحب « أخبار أبي تمام » .

أما منصفوه فنعد منهم : محمد بن يزيد المبرد[85] ، وأبا العباس احمد ابن يحيى المعروف بثعلب[86] ، وعبدالله بن المعتز[87] ، والبحتري[88] ، وأبا الفرج الاصبهاني[89] .

وحاول الآمدي ان يكون ممن ينصف أبا تمام ، فلم يوفق ان يكون منهم .

والقضايا التي روج لها خصومه يؤاخذون بها شعره هي : الافراط في طلب البديع المؤدي به – في أحيان – الى الاحالة[90] ، والغموض[91] ، وهو ناشيء عن التعقيد اللفظي[92] ، وعن اشارات تاريخية يومىء اليها في شعره[93] ، والغوص[94] « على المعاني الدقـاق » اتكاء عـلى نفسه[95] ، واستعمال الغريب المصدود عنه من اللغة[96] رغبة فيه ، او طلبا للبديع .

ثم انضحت هذه القضايا بصورة أجلى مما هي عليه ، بعد عصر أبي تمام ، اذ أدام النقاد النظر في شعره ، وفي شعر العرب ، فتوصل المرزوقي من بينهم الى ان العرب كانوا في شعرهم « ... يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ... والمقاربة في التشبيه ، والتحام

---

(84) ينظر الأغاني 16 : 389 .

(85) ينظر اخبار ابي تمام : 96-97 ، 202-204 .

(86) ينظر نفسه : 15-16 .

(87) ينظر رايه به في الموازنة : 470 .

(88) ينظر اخبار ابي تمام : 67 .

(89) ينظر الاغاني 16 : 383 .

(90) ينظر الموازنة 1 : 19 ، والموشح : 493 .

(91) ينظر راي ابي حاتم السجستاني في اخبار ابي تمام : 244 ، وراي ابي همان فيه ايضا : 245 .

(92) ينظر الفتح على ابي الفتح : 37 ، والموازنة 1 : 277-279 .

(93) ينظر اخبار ابي تمام : 154 .

(94) الموشح : 499 .

(95) ينظر نفسه : 502 .

(96) ينظر نفسه : 475-478 .

اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيـــذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما » [97] . وفي تقريره هذه الحقائق التي بها يقوم عمــود الشعر عند العرب ، بدا وكأنه يريد ان يقرر ان أبا تمام لم يلتزم — في جانب كبير من شعره — بها ، مما حدا بنفر من معاصريه ان يقفوا بوجهه ، وان يُخرجوا شعره عن طريقة العرب .

وتتجاوز الصراع الذي أثاره أبو تمام الى القرن الرابع ، فنجد المتنبي وقد « قامت من حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلا » [98] . وعلى ان هذه المعركة كانت منبعثة من عداء شخصي اتخذ من شعر المتنبي ستارا له ، الا انها اتسعت اتساعا كانت غايته « اخراج المتنبي من دائرة الشعر جملة» [99] مما جعلها اقرب الى الصراع منها الى معركة شخصية .

ولنا أن نعد من خصوم المتنبي : الصاحب بن عباد الذي ألف رسالة في « الكشف عن مساوىء المتنبي » والحاتمي الـــذي ألف « الرســالة الموضحة » في الطعن على المتنبي ، وأبا العباس النامي الذي ألف رسالة ، يخيل لبعض الباحثين « انها في تبيان مساوىء المتنبي » [100] ، وأبا محمد ابن أبي الثياب البغدادي [101] ، وابن لنكك البصري [102] وأبا طالب سعد بن محمد الازدي البغدادي الذي رد على ابن جني في شرحه ديوان المتنبي ردا يبين ان « موقفه من الشاعر والشارح كليهما ينطوي على تنقص » [103] ، وابن وكيع

---

(97) شرح ديوان الحماسة 1 : 8 ، وقد سبقه القاضي الجرجاني في الوساطة : 33-34 الى اشياء مما قاله حتى ليبدو انه اخذ عنه الحديث عن شرف المعنى وصحته ، وجزالــة اللفظ واستقامته ، والمقاربــة في التشــبيه ، واصابة الوصف .

(98) تاريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر : 22 .

(99) نفسه : 22 .

(100) نفسه : 270 .

(101) ينظر الواضح في مشكلات شعر المتنبي : 23 .

(102) ينظر يتيمة الدهر 1 : 100 ، والصبح المنبي : 144-145 .

(103) تاريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر : 288 .

التنّيسي الذي ألف « المنصف » في سرقات المتنبي ، فقيل فيه انه سمي المنصف كما « سمى اللديغ سليما » [104]، والعميدي الذي ألف « الابانة عن سرقات المتنبي » وهاجم في مقدمته من يقول بتفضيل المتنبي على الشعراء الاخرين[105] . وسوى من ذكرنا كثير .

وكان من انصاره : ابن جني الذي ألف « الفسر » في شرح ديوان المتنبي ، و « الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي » ، وعلي بن حمزة الذي روى عنه ابن جني « شيئا من أخبار المتنبي » [106]، لان المتنبي نفسه « لما ورد بغداد ، نزل عليه ، وكان ضيفه الى ان رحل عنها » [107]، وكان علي هذا « راوية المتنبي بصقلية » [108] وابن فورّجة الذي ألف « الفتح على أبي الفتح » شارحا فيه « الابيات الغامضة .. شرحا يأتي على اغرابه وإعرابه » [109] وأبو الحسن الطرائفي « الذي لقي المتنبي دفعات في حال عسره ويسره »[110]، وسمع منه بعض اخباره ـ فيما يبدو ـ وأشعاره [111]، وابن القطاع الذي « شرح بعض أبيات المتنبي »[112]، وأبو القاسم ابراهيم ابن محمد الافليلي « وله كتاب شرح معاني شعر المتنبي »[113] . وسوى أولئك كثير .

ونعد من منصفيه راويته محمد بن احمد المغربي الذي ألف كتابين

---

(104) العمدة 2 : 266 ، وينظر راي ابن القارح في كتاب التنيسي ، في الصبح المنبى : 265 .
(105) الابانة عن سرقات المتنبي (تنظر المقدمة) .
(106) (107) معجم الادباء 5 : 203 .
(108) نفسه 5 : 202-203 .
(109) الفتح على أبي الفتح : 35 (بتحقيق عبدالكريم الدجيلي) .
(110) الواضح في مشكلات شعر المتنبي : 9 .
(111) ينظر نفسه : 9 .
(112) تاريخ الادب العربي 2 : 90 .
(113) معجم الادباء 1 : 316 .

فيه هما : « الانتصار المنبي عن فضائل المتنبي » [114] و « النبيه المنبي عن رذائل المتنبي » [115] ، وأبا القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الاصفهاني ، مؤلف « الواضح في مشكلات شعر المتنبي » ، وفي منهج كتابه ما يوحي بالانصاف [116] ، والثعالبي الذي تحدث عن محاسن المتنبي ومساوئه .

ومن حاول ان يتلبس بالانصاف فنصر المتنبي ، القاضي علي ابن عبدالعزيز الجرجاني مؤلف كتاب : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » .

اما القضايا التي روّج لها خصوم المتنبي يطعنون بها على شعره ويسقطونه ، فهي : اللحن والخروج على اللغة ، والفساد والاحالة ، والتعقيد في اللفظ ، وغموض المعنى المراد ، وبعد الاستعارة ، والافراط في الصنعة [117] ، ثم الغلو [118] . وهي قضايا لا تكاد تخرج عما روج له انصار القديم في الطعن على المحدثين ، وعلى أبي تمام ، وكأن خصوم المتنبي حين قبلوا شعر المحدثين ، وشعر أبي تمام وأعجبوا بهما ؛ كانوا ينطلقون من تقليد في الذوق ، وليس من أصالة فيه ، بحيث ان سمات المحدثين حين تجمعت في المتنبي الشاخص بينهم القريب منهم ، لم يجدوا حرجا من ان يقفوا ضدها محاولين اخراج المتنبي جملة عن دائرة الشعر العربي . أي انهم يعجبون بالجديد الذي مر عليه الزمن فموّه من جدته ، ولكنهم يرفضونه حين يكون في زمنهم . وهو موقف متناقض ، كان من الخير لاصحابه لو انهم عرضوا الصراع بمجمله على انه عداء شخصي لا يستند الى أساس فني ، ولكن ذلك لم يكن .

وفي أوائل القرن الحاضر يصدر « الديوان في الادب والنقد » في مصر سنة 1921 بقلم عباس محمود العقاد ، وابراهيم عبدالقادر المازني ، وكأنه

---

(114) (115) نفسه 6 : 274 .
(116) ينظر الواضح : 27-28 .
(117) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 82 ، 415 .
(118) ينظر نفسه : 420 .

خلاصة ما آل اليه أنصار الجديد في نظرهم الى الشعر ، والا فاننا لا نستطيع ان نتخذ من تاريخ صدوره بداية صراع بين القديم والجديد في هذا القرن ، لاننا نعرف ان هنالك جهودا نقدية ، ومعارك دارت على الموضوع نفسه في لبنان[119] ، بل ان المازني كان نقد شعر حافظ على انه تقليدي قبل صدور « الديوان » بثماني سنوات[120] ، وقبل صدوره بالمدة نفسها كان العقاد قد عرض تصوره للشعر العصري في المقدمة التي كتبها لديوان المازني ، تحت عنوان : « خواطر عن الطبع والتقليد في الشعر العصري » ، وفي المقدمة الاخرى التي كتبها للجزء الثاني من ديوان شكري تحت عنوان : « الشعر ومزاياه »[121] ، وكان أيضا قد آزر المازني في هجومه على حافظ[122] .

بيد أننا ـ رغم كل ذلك ـ نتخذ من « الديوان » علامة درب في تأريخ الصراع ، لما له من أثر في هياجه ، ولما لمصر من ثقل في نفوس الادباء العرب ، بحيث يبدون وكأنهم مجمعون على تأثرهم بأدباء مصر ، وبما يثيرونه من جو فيها ، عبر مجلاتهم التي تجد سوقا رائجة في الوطن العربي ، ولا يكاد ينافسها في رواجها منافس[123] .

وفي عرض القضايا التي دار عليها الصراع بدا المجددون وكأنهم يدّع"

(119) ينظر النقد الادبي الحديث في لبنان : 152-271 ففيه حديث مفصل عن النقاد المحافظين ، وحديث اخر مثله في التفصيل عن النقد الجديد ممثلا برواده ، وكلهم ممن سبق صدور « الديوان » .

(120) ينظر حصاد الهشيم : 155 .

(121) تنظر المقدمتان في : مطالعات في الكتب والحياة : 409-432 ، 433-446 .

(122) ينظر الحوار الادبي حول الشعر : 127 .

(123) اثار علي الطنطاوي بمقاله المنشور في الرسالة ، ع 136 ، س 4 (10 فبراير 1936) : 214- 216 تحت عنوان « الحياة الادبية في دمشق » عددا كبيرا من الادباء العرب ، فكتب كل منهم عن الحياة الادبية في بلاده : بغداد ، فلسطين ، المغرب ، تونس ، الحجاز ، شرقي الاردن في المجلة نفسها ، فأجمعوا من خلال استعراضهم بداية النهضة على تأثير مصر في البلدان العربية ، تنظر الاعداد : 140 ، 147 ، 148 ، 149 ، 151 ، 154 ، 156 .

في تأريخ الصراع ، اذ أننا اعتدنا أن نرى أنصار القديم يروجون لمآخذ على الشعر الجديد ، فيقف أنصار الجديد موقف الدفاع عما اتهموا به ، ولكننا هنا رأينا أنصار الجديد هم الذين يؤاخذون انصار القديم بعيوب شعرهم ، وكأن صوتهم هو الأعلى • واذا كان لهذا الامر من دلالة فهي غير ما يمكن ان يبدو للوهلة الاولى ، اذ ان الناظر يخيل اليه ـ أول الامر ـ أن هيمنة الجديد على الناس هي التي تمد أنصاره من الادباء بقوة مهاجمة القديم ، وتعداد عيوبه • ولكننا نرى ان الامر على العكس من ذلك تماما ، فان اعجاب الناس بشوقي وحافظ ممثلي القديم ، واطمئنانهم الى شعرهما وكأنه الغاية ، هما اللذان يمليان على انصار الجديد ذلك الموقف ، وكأنهم يريدون من ورائه زعزعة قناعة الجمهور بهما • ولعل مما يزيد رأينا وضوحا اننا رأينا أنصار القديم يهاجمون أبا تمام ، وأبو تمام كان قد أخمل هو والبحتري شعراء زمانه[124] ، وهاجموا المتنبي ، وقصائده كانت تخطب من لـدن الملوك والامراء •

وإذن فان قضايا الصراع تعالج من خلال عيوب الفريق الغالب ، فهي تناقش من خلال معايب المجددين اذا كان شعرهم هـو الذي راج لدى الناس ، وتتدارس من خلال عيوب أنصار القديم اذا كان شعرهم ـ لا شعر المجددين ـ هو الذي نفق على الناس ، وشاع فيهم •

أما مآخذ انصار الجديد على القدامى ممثلين بشوقي فهي : التفكك ، وهو « ان تكون القصيدة مجموعا مبددا من الابيات ، متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية »[125] ، والاحالة ، وهي « فساد المعنى ، وهي ضروب : فمنها الاعتساف والشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، أو قلة جدواه وخلو مغزاه »[126] ،

(124) ينظر العمدة 1 : 82 .
(125) الديوان 2 : 130 .
(126) نفسه 2 : 142 .

والتقليد ، وهو – في رأي العقـاد – « تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني . وأبسره على المقلّد الاقتباس المقيد والسرفه »[127] ، وتنـاول العرض دون الجوهر ؛ وقد مثل له العقاد بقول شوقي :

لفّوك في عـلم البلاد منكسا جزع الهلال عـلى فتى الفتيان
ما احمرَّ من خجل ولا من ريبة لكنّما يبكى بـدمع قـان

معلقا على هدين البيتين بقوله : « والعلم جوهر وعَرَض ، فأما الجوهر فهو ما يرمز اليه من مجد الامة ، وحوزتها ، وما يناط بمعناه من معالـم قومية ؛ وفرائض وطنية . وأما العَرَض فهو نسيجه ولونه خاصة ، وليس لها قيمة فيما ترفع الاعلام لاجله . فشوقي يولع بهذا العرض اذا هو نظم في العلم ولا بعينه ذلك الجوهر . ولا ريب انه ما كان يذكر لف نعش المرتى بالراية المصرية لو لم تكن حمراء يكون لونها دمعـا ، ودمعها دمـا منزوفا »[128] .

ونريد ان نقول هنا ان العقاد كان فيما أثاره بوجه شوقي على درجة غير قليلة من التعسف ؛ يدلنا عليها انه هو لم يلتزم – في شعره – ببعض ما نادى به ، فالتفكك الذي أخذه على شعر شوقي الغنائي لا يخلو منه أي

---

(127) الديوان 2 : 148 .

(128) الديوان 2 : 152 ، وقد راى الدكتور عبدالكريم الاشتر في كتابه معالم النقد العربي الحديث : 17-18 ان القضايا التي اخذها العقاد على شوقي سبعا وليس اربعا ، ونحن نرى ان القضية الاولى عنده ، وهي : « ترجمة الشعر الحقيقي عن النفس الانسانية » يمكن ان تدخل تحت قضية التقليد ، لان نبذه يعني ، فيما يعنيه ، الترجمة عن النفس . ونرى ان القضية الثانية عنده ، وهي : « ان فترات الاضمحلال في الادب تؤدي الى تشابه الصياغة والاساليب » تعليل لسيادة التقليد لا قضية فنية قائمة برأسها . أما القضيـة الثالثة عنده وهي : « وجوب ان يترك التشبيه في نفس السامع صورة واضحة مما انطبع في نفس الشاعر » فيمكن ان تدخل – بشكل من الاشكال – تحت قضية الترجمة عن النفس التي هي نبذ التقليد ، او تحت قضية تنـاول الجوهر دون العرض .

شعر غنائي ، حتى شعر العقاد نفسه[129] ، والاحالة مسألة سبق أن رأينا أنصار القديم يؤاخذون بها المجددين ، والحاحه على الجوهر دون العرض معناه أحالة « الشعر الى فلسفة وميتافيزيقا »[130] .

واذا كان لما قررنا من معنى ، فهو ان صدور « الديوان » كان تعجل انفجار الصراع بين القديم والجديد دون تقدبم بديل شـــعري حقيقي ، ويعني ايضا ان صدوره مدين لثقافة العقاد الاجنبية ، قبل ان يكون تلبيه حاجة اجتماعية قائمة في مطلع العقد الثاني من هذا القرن قيـــاما يبلغ من الالحاح المبلغ الذي يوحي به عنف « الديوان » . وليس أدل على ذلك من رواج شعر شوقي نفسه في الناس ، والنظر اليه على انه حلقة من حلقات التجديد ، من قبل المجددين انفسهم[131] وان طائفة من انصار الجديد مثل هيكل وطه كانوا في آرائهم اقرب الى التوسط منهم الى شيء اخر فهـــم يؤمنون بالجديد ويناصرونه ، ولكنهم لا يرون في شوقي وحافظ ما يراه العقاد .

ولسنا نريد بهذا ان نقلل من أهمية ما نادى به « الديوان » ، أو نبخس شيئا من تأثيره ، ولكننا نريد ان نقرر ان التيار الجديد في الشعر بدأ يثير صراعا حقيقيا لدى ظهور جماعة « أبولو » التي انشأها احمد زكي أبو شادي سنة 1932 ، واستمرت تيـارا ـ لا مجلة اذ توقفت مجلتها عن الصدور في كانون الاول من عام 1934 ـ الى أواسط الاربعينات . والا فان صراعا جادا لم ينشب ـ فيما نعلم ـ على شـــعر المـازني ، أو عبدالرحمن شكري ، أو العقاد ، وانما نشب هذا الصراع على شعر علي محمود طه المهندس ، وابراهيم ناجي ، وأبي شادى ، ومن هو في فلكهم من الشعراء .

---

(129) ينظر النقد والنقاد المعاصرون : 115-118 .

(130) نفسه : 121 .

(131) تنظر الدراسات التي كتبها انصار الجديد من جماعة ابولو في العدد الخاص بشوقي ع4 ، مج 1 ، من مجـــلة أبولو الصادر في ديسمبر 1932 : 351 وما بعدها .

وإذا كان لهذه الحقيقة من تفسير ، فهو أن أنصار القديم وجدوا في أشعار هؤلاء – وأعني جماعة أبولو رغم تقربهم الى انصار القديم – ما يباعد طريقتهم منافرة بعيدة التنأو ، على حين لم يجدوا تلك المنافرة – مصيبين أو مخطئين – في شعر العقاد وزميليه ، وأنهم وجدوا أيضا ان موازين الجو الادبى التي كانت تميل كفاتها الى جانب شوقي قد بدأت تميل الى شعراء موهوبين من جماعة أبولو ميلا لم يتهيأ لجماعة « الديوان » ، لاسيما ان شوقي وحافظاً كانا – على عهد ابولو – قد توفيا مشيعين بحفاوة الجماعة نفسها ، مما خلق لهم جوا لا يكاد ينافسهم فيه منافس كبير من أنصار القديم ، أو ممن يعدون فيهم •

أما أنصار الجديد ممثلين بهذه الجماعة فأهمهم : أحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه المهندس ، وأبو القاسم الشابي ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، وحسن كامل الصيرفي ، وبشر فارس ، وأحمد مخيمر ، وعثمان حلمي ، وشفيق المعلوف ، والياس أبو شبكة ، ورياض المعلوف ، وعبداللطيف النشار ، ومحمود أبو الوفا ، ومحمود حسن اسماعيل ، وإسماعيل مظهر ، ورمزي مفتاح ، وحسن الجداوي ، وصلاح لبكي ، وحسين الظريفي ، وعلي أحمد باكثير ، ودريني خشبة ، والدكتور محمد مندور ، وحسن سبالة ، وحفني غالي ، ومحمد فريد أبو حديد ، وآخرون •

ونعد من أنصار القديم : احمد محمد سالمان ، وحسن القاياتي ، ومحمود أبو النجاة ، والدكتور زكي مبارك ، ومحمد الهراوي ، واحمد الزين ، وحسن الحطيم ، وعبدالجواد رمضان ، وعلي الطنطاوي ، ومعاوية محمد نور ، ومحمد محمود رضوان ، وعباس خضر ، وحبيب زحلاوي ،

وعبدالوهاب عزام ، ومحمود البسيتي ، و (أ٠ع)[132] .

وبعد من المنصفين : الدكتور طه حسين[133] ، وأحمد حسن الزيات[134] ، وأحمد أمين وسواهم .

أما القضايا التي روج لها انصار القديم يؤاخذون بها شعر التيار الجديد فهي : انه لا يهتم بالعروض والقوافي اهتماما كبيرا[135] ، ولا يتمسك بالقافية الموحدة ، فيعدد الاوزان المتعددة في القصيدة الواحدة ، وانه شعر حالم لا يهتم بالقضايا الوطنية[136] ، متسامح في اللغة ، متساهل في الاسلوب[137] ، لا يفضي الى القاريء بفكرة واضحة بسبب من غرابة اخيلته ، وبعسف استعاراته وتشبيهاته[138] . وهو - بعد كل هذا - أعجمي[139] ليس بينه وبين الشعر العربي من صلة[140] .

---

(132) اعتمدنا في تحرى انصار الفريقين مجلتي ابولو والرسالة ، ولم نشأ ان نشير لدى ذكر كل اسم منهم الى مصدره ، لاننا نخاف ان نثقل الهوامش ، بما لا فائدة كبيرة منه ، ولاننا قد اشرنا الى آراء اغلبهم موثقة في هذين المصدرين وسواهما ، في هوامش الفصول التالية . ولعل من المفيد ان نقول : انه ربما كان (أ٠ ع) هو احمد العجان ، فقد رايناه يكتب باسمه الصريح في اعداد الرسالة الاولى ويبدو من كتاباته انه محافظ .

(133) ينظر رأيه بشعر المهندس وناجي في حديث الاربعاء 3 : 140 - 149 150-157 .

(134) تنظر مجلة الرسالة ، ع 52 ، س 2 (2 يوليو 1943) : 1182 ، في الموقف الادبي الحاضر .

(135) تنظر مجلة الرسالة ، ع 52 ، س 2 (2 يوليو 1934) : 1115 ، الملاح التائه . . . الدكتور محمد عوض محمد .

(136) تنظر مجلة ابولو ، ع 10 ، مج 1 (يونيه 1933) : 1226 ، ابولو في الميزان ، حسن الحطيم .

(137) تنظر مجلة الرسالة ، ع 22 ، س 1 (4 ديسمبر 1933) : 19-20 سؤال الى الاستاذ الزيات والى ادباء الرسالة ، علي الطنطاوي .

(138) ينظر المصدر نفسه ، ع 52 ، س 2 (2 يوليو 1934) : 1182 ، في الموقف الادبي الحاضر ، احمد حسن الزيات .

(139) ينظر نفسه ، ع568 ، س 2 (22 مايو 1944) : 434 ، من الشعر الجديد ، محمد محمود رضوان .

(140) ينظر نفسه ، ع 22 ، س 1 (4 ديسمبر 1933) : 20 ، سؤال الى الاستاذ الزيات . . علي الطنطاوي .

ودار صراع آخر على حركة الشعر الحر التي ظهرت في العراق أواخر الاربعينات ، واستمر ـ بشكل خافت نسبيا ـ الى أيامنا هذه . وربما كان من المقدر الا يستمر الصراع كل هذه المدة ، ولكن مما أطال من عمره ـ في رأينا ـ ان حركة الشعر الحر ، وهي ـ الى حد ما ـ تكاد تكون حركة شكلية ، حاولت أن تخلص الشعر العربي من جمود موسيقاه ذات الشطرين المتساويين والقافية الموحدة [141] ، قد التبست بحركة أخرى هدفها تطوير مضامين الشعر العربي ؛ تزعمتها « جماعة صغيرة من شعراء لبنان أصدرت مجلة شعر في بيروت عام 1957 » [142] وقد كان نشوء هذه الحركة الثانية خطوة أخرى من شأنها ان تستكمل الثورة التي تزعمها السياب ونازك وسواهما من الرواد في العراق ، الا انه سرعان ما ظهرت فيها تيارات متطرفة عابثة تبدو وكأنها فرضت على حركة الشعر بمجملها فرضا ، مما هيأ لرقعة الصراع أن تتسع اتساعا يلتبس فيه أنصار الجديد الاولون بأنصار القديم فيجعل تصنيفهم أمرا ينطوي على الحذر .

وعلى أية حال فاننا نعد من أنصار الجديد : بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبدالوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وموسى النقدي ، ومحيي الدين اسماعيل ، وعزالدين اسماعيل ، وصلاح عبدالصبور ، وفدوى طوقان ، وأحمد أبا سعد ، ومحمود أمين العالم ، ورجاء النقاش ، ومحمد العربي صمادح ، وراضي مهدي السعيد ، وأحمد سليمان الاحمد ، ورئيف خوري ، وصالح جواد الطعمة ، ونهاد التكرلي ، والزبير علي ، ومحمد مجذوب ، وصفاء الحيدري ، وكاظم جواد ، وسمير صنبر ، وحسين مردان ، وحسن البياتي ، وزهير أحمد القيسي ، وأكرم توفيق ، والطيب الشريف ، وروز غريب ، ويوسف الشاروني ، ومحمد مندور ، ورزوق فرج رزوق ، وكمال اليازجي ، وصادق صعب ، وأحمد

---

(141) ينظر الشعر الحر في العراق : 266-267 .

(142) البحث عن معنى : 133-134 .

كمال زكي ، وجلال الخياط ، وسعدي يوسف ، وشاذل طاقة ، وأدونيس ، وجبرا ابراهيم جبرا ، ومحمد النويهي ، ويوسف الخال ، وعصام محفوظ ، وغالي شكري ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وانسي الحاج ، وتوفيق الصائغ ، وشوقي أبا شقرا ، والياس الحاج ، وخالد علي مصطفى ، وسامي مهدي ، وفاضل العزاوي ، وفوزي كريم ، وحميد سعيد ، وعبدالواحد لؤلؤة ، وغائب طعمة فرمان ، ويوسف جبران ، وطراد الكبيسي ، ومحمد خالدي ، وصلاح فائق ، وشمس الدين موسى ، وموفق الشديدي وآخرين [143] .

ونعد من انصار القديم : محمد مهدي الجواهري [144] ، وبدوي الجبل [145] ، وأحمد الصافي النجفي [146] ، وبشارة الخوري [147] ، والياس قنصل [148] ، ورضوان ابراهيم [149] ، وعبدالعزيز سيد الاهل [150] ،

---

(143) اعتمدنا في تحرى المجددين مجلات : الاداب ، والاديب ، وشعر ، والشعر ، والكلمة ، والرسالة اللبنانية .

(144) ينظر رايه في جريدة الحرية ، ع 1026 (10 تشرين الثاني 1957) .

(145) ينظر رايه في الآداب ، ع 4 ، س 4 (نيسان 1956) : 70 ، بدوي الجبل والشعر الحديث .

(146) تنظر جريدة البلد ، ع 582 (25 نيسان 1966) : 3 , 6 ذكريات ولمحات وصور عن حياة وشعر ... احمد الصافي النجفي ، حارث طه الراوي .

(147) ينظر في الاداب ، ع 8 ، س 1 (آب 1953) : 23 الشعر بين النعييد والتحرير (استفتاء) .

(148) ينظر نفسه : 74 .

(149) ينظر نفسه ، ع 10 ، س 1 (تشرين الاول 1953) : 31-32 النقد الجائر .

(150) ينظر نفسه ، ع 4 ، س 2 (نيسان 1954) : 53-56 ، قرات العدد الماضي من الاداب .

وعباس محمود العقـــاد[151] ، وعزيز ابـــاظة[152] ، والدكتورة عاتكة الخزرجي[153] ، والعوضي الوكيل[154] ، وصالح جودت[155] ، وابراهيم العريض[156] ، وعيسى الناعوري[157] ، ومهدي الفزاز[158] ، وفوزي خليل عطوي[159] ، وخليل هنـــداوي[160] ، وابراهيم الابياري[161] ، وأنـور المعداوي[162] ، وعمر الدسوقي[163] ، وعزالدين الامـين[164] ، وســعد دعبيس[165] ، وعلي العماري[166] ، ومصطفى جمال الدين[167] ، وعشرات سواهم •

---

(151) تنظر مجلة الشعر ، ع 1 ، س 1 (يناير 1964) : 25 ، رايي في الشعر .

(152) ينظر بحثه الملقى في مؤتمر الدورة 32 ببغداد ، 1965 للمجامع العلميه في البحوث والمحاضرات ، لغة الشاعر : 276 .

(153) ينظر انفاس السحر : ى .

(154) ينظر كتابه ، الديوان ، فهو لا يقف ضد الشعر الحر فحسب ، وانما يرجع في موقفه الى ان يقف بوجه محمود حسن اسماعيل ، من جماعه أبولو ، الذي انحسم الصراع بشأنهم وانتهى .

(155) ينظر ادباء ومواقف : 146 .

(156) ينظر الشعر وقضيته ، في كتاب الادب العربي الحديث .

(157) تنظر مجلة الاديب ، ج 3 ، 1952 (مقالة عن نازك الملائكة) .

(158) تنظر جريدة البلد ، ع 418 (3 تشرين الاول 1965) : 3 في التيار .

(159) تنظر مجلة الرسالة (اللبنانية) ع 9 ، 10 س 3 (تشرين الاول 1957) : 33-34 ، الدعاية والشعر الحديث .

(160) ينظر نفسه ، ع 6 ، س 3 (حزيران 1957) : 62-63 ، دندنة ادبية (وهذا الشعر الحديث) .

(161) تنظر المجلة ، ع 81 ، س 3 (سبتمبر 1963) : 37 ، والعدد الذي يليه : 28 ، الشعر المستحدث .

(162) تنظر الرسالة ، ع 965 ، س 19 (31 سبتمبر 1951) : 1483-1485 ، الشعر المرسل او الشعر المنثور .

(163) ينظر كتابه في الادب الحديث 1 : 8-9 .

(164) ينظر كتابه نظرية الفن المتجدد .

(165) ينظر كتابه حوار حول الشعر الحر .

(166) ينظر كتابه الصراع الادبي بين القديم والجديد .

(167) تنظر مجلة الف باء ، ع 140 (14 نيسان 1971) : 48 ، والعدد الذي يليه : 49 ، هل انتهت مرحلة الجواهري .

ونعد من المتصفين طائفة غير فليـــلة من الاكاديميين الذين يتابعون النسعر الحديث ، وطائفة من الشعراء الذين نظموا الشعر بشكليه : « الحر والعمودي » ، فمن الاكاديميين - على ســـبيل المثال - الدكتورة ســـهير القلماوي[168] ، والدكتور ابراهيم السامرائي[169] ، والدكتور علي جواد الطاهر[170] ، ومصطفى عبداللطيف السحرتي[171] ، والدكتور صـــلاح خالص ، والدكتور داود ســـلوم[172] ، والدكتور لطفي عبدالبديع[173] ، ومن الشعراء - على سبيل المثال أيضا - يوسف الخطيب[174] ، وعبدالرزاق عبدالواحد[175] ، وشفيق الكمالي[176] ، وسوى أولئك وهؤلاء كثيرون .

أما القضايا التي روج لها أنصار القديم يؤخذون بها الشعر الحـــر فهي : أنه « يشبه النثر بتفعيلاته غير المتجانسة ، وغير المنضـــبطة في نظام موسيقي »[177] ، وأن لغته وصوره شعبية مبتذلة[178] ونماذجه متشابهة

---

(168) تنظر جريدة البلد ، ع 419 (4-10-1965) : 3 أزمة الشعر الحديث .

(169) ينظر كتابه لغة الشعر بين جيلين ، وخاصه الفصول التي تتعلق بشعر الرواد .

(170) تنظر مجلة الاقلام ، ع 10 ، س 9 ، (1974) : 114-116 ، تعقيب الدكتور علي جواد الطاهر .

(171) تنظر مجلة الشعر ، ع 13 ، س 2 (يناير 1965) : 110 عرض ونقد قصائد العدد الماضي .

(172) ينظر كتابه تطور الفكرة والاسلوب في الشعر العراقي .

(173) تنظر مجلة الاقلام ، ع 10 ، س 9 (1974) : 94-95 تعقيب الدكتور لطفي عبدالبديع .

(174) تنظر مجلة الرابطة ، ع2 ، س2 (حزيران 1976) : 133-134 ، النجف ... في لقاء مع الشاعر .. يوسف الخطيب .

(175) ينظر له - على سبيل المثال - « الخيمة الثانية » .

(176) ينظر له على سبيل المثال « رحيل الامطار » .

(177) تنظر مجلة الاديب ، ج 3 ، عيسى الناعوري (1952) .

(178) تنظر مجلة الرسالة (اللبنانية) ع6 ، س3 (حزيران 1957) : 62-63 دندنة ادبية وهذا الشعر الحديث ، خليل هنداوي .

متكـــــررة [179] ، بتسيع في بعضـــها « الابهام التعبيري ، والغمـــوض الفكري » [180] مما يجعله شعرا خاصا بصفوه المنقفين ، على حين ان العصر عصر سياده الجماهير [181] • وهو ـ بعد ذلك ـ « ليس بعربي ، ولا فيه نعبير عربي ، وانما هو أشبه بالترجمة غير الموفقة » [182] ، وبتخـــذ من التجديد ستارا لهدم التراث العربي [183] •

وبعد فمما يلفت النظر في ناريخ الصراع ان الموشحات الاندلسية ، وشعر المهجر لم يجدا لهما مكانا فيه ، وذلك يعني ان بينـــك الحركين التجديديتين لم نثيرا صراعا كالذي أثارته الحركات الاخرى ، رغم انهـــا ـ باستثناء حركة السعر الحر ـ دونهما نسأوا في التجـــديد ، مما يدفع الى الظن بأنهما أولى باثارة الصراع • ولـكن ذلك لم يكن • تلك ظاهرة نفرض جملة من الاسئلة نحاول أن نجيب عنها ونحن نبحث دواعي الصراع في الفصل التالي •

---

(179) تنظر الاداب ، ع 4 ، س 5 (نيسان 1957) : 62-63 قرات العدد الماضي من الاداب ، احمد ابو سعد .

(180) مجله الشعر ، ع 13 ، س 2 (يناير 1965) : 110 ، عرض ونقد قصائد العدد الماضي ، مصطفى عبداللطيف السحرتي .

(181) ينظر البحث عن معنى : 158 .

(182) مجلة العصبه ، ع2 ، س 12 (نيسان 1952) : 140-141 ، نظرات في الشعر ، احمد الجندي .

(183) تنظر مجلة الشعر ، ع 1 ، س1 (يناير 1964) : 25 ، رأيي في الشعر ، عباس محمود العقاد ، وتنظر مدكرة لجنة الشعر في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب التي يرأسها العقاد ، ضد الشعر الحر ، ففيها تفصيل لهذه القضية وهي منشورة في كتاب قضايا ومواقف : 9-13 .

الفصل الثاني

دواعي الصراع واسباب حدته

دواعي الصراع وأسباب حدته

لم نكن حركات التجديد ـ في أغلبها ـ بمنفصلة عن حركة التاريخ وتطور المجتمع العربي ، فقد كانت هذه الحركات مرتبطة بصراع الطبقات فيه ، بيد أنها ـ رغم ارتباطها بحركة المجتمع ـ لم يكن يمر أغلبهـــا دون معارضة تلين حينا ، وتشتد حينا آخر ، واذا كان الامر كذلك ، فانه يقتضينا أن نبحث عن سر تحفظ المجتمع إزاء الجديد أحيانا ، وسر تقبله حينا .

ومن خلال تاريخ الصراع يمكننا أن نلاحظ ان الصراع ـ حين يكون ـ يدور في اطار الشعر بمعناه « التقليدي » لدى المعنيين ، وفي اطار الشعراء بمعناهم « التقليدي » أيضا ، فمن معاني « التقليد » هنا الارتباط بقيم الطبقة السائدة .

ونقصد بمعنى « التقليدية » في الشعر ان يكون هذا الشعر مما يحقق ـ في الاقل ـ جملة من الشروط التي تعارف عليها العصر فيه ، واتفق عليها أدباؤه . فتعارف عصر من العصور على توفر عنصري القافيـــة والوزن في الشعر ، يجعل ادباء ذلك العصر ـ فيما نظن ـ لا يعتدون بخروج احدهـم على الوزن والقافية معا ، واذا اعتدوا فلا أكثر من أن ينفوا الصلة بين هـذا الخروج على العنصرين والشعر ، على انهم قد يناقشون الخروج على أحـد العنصرين ، لان هناك نقطة التقاء يمكن أن تكون منطلقا للمناقشة ، ولا يهمنا في هذه المناقشة ـ بعد ذلك ـ ان تثبت صلة بين ما يخرج عـلى القافية أو الوزن أو لا تثبت . ولعل في سكوت الادباء عن محاولات أمين الريحـــاني

في الشعر المنثور ، ما يؤيد رأينا ، فاننا نحسب ان الادباء لم يتلقوا ذلك على انه شعر – كما يريد له الريحاني – وانما تلقوه على انه نثر جديد عليهم . ولنا ان نوضح رأينا بأن نضرب مثلا على ذلك بتعارف عصرنا الحاضر على ضرورة توفر الموسيقى في الشعر ، سواء أتوفرت التفعيلة على هذه الموسيقى أم البحر ، وبسكوت الادباء في العراق – على سبيل المثال – عن اعطاء رأيهم في قصيدة النثر مما اضطر مجلة الكلمة – وهي تتبنى هذه القصيدة – الى دعوة الادباء أن يدلوا بآرائهم فيها ، وان اختلفت وجهات نظرهم معها [1] .

و « للتقليدية » في الشعر معنى آخر ، هو ان يكون هـذا الشعر متقيدا بأغراضه التقليدية التي تعارف على أهميتها العصر انسجاما مع مفهوماته العامة عن وظيفة الشعر ، فالشاعر العباسي – على سبيل المثال – يمكن أن يتساهل مع تجديده في الغزل بالمذكر ، مثلا ، لانه مما يهم الشاعر نفسه ، ولكن لا يتساهل معه في تغيير بنية قصيدة المديح [2] . ومرد ذلك الى ان القصيدة الجاهلية حين عرضت للممدوح على انه مثال في الكـرم والشجاعة والبأس وما الى ذلك ، ولم تعرض له شخصية انسانية يمكن ان تختلف عن شخصية أخرى ، كانت قد رسخت خصائص هـذا المثال ، والشكل الذي ينبغي أن تعرض به هذه الخصائص لدى الشاعر والناقد

---

(1) تنظر مجلة الكلمة ، ع 5 ، س 5 (ايلول 1973) : 9 قصيدة النثر بين الضرورة والممارسة ، وتنظر اجابة فاضل ثامر في المصدر نفسه ، ع 3 ، س 6 (أيار 1974) : 44 ، وقوله : « طرحت مجلة الكلمة في اعدادها الاخيرة مسألة (قصيدة النثر) في ادبنا كقضية ملتهبة ، ورغم ان المجلة سبق لها وان (كذا) بشرت مرارا بقصيدة النثر ، ونشرت نماذج كثيرة منها الا انها خرجت علينا هذه المرة بنبرة فيها الشيء الكثير من العصبية ونفاذ الصبر . ورغم ان هذه (المرة) قد تكون تكتيكاً لجر النقاد والشعراء الى مواجهـة تجربة قصيدة النثر في ادبنـا ، والتي (كـذا) ظلت تواجـه الصمت والتجاهل .. » .

(2) مما يؤيد رأينا ان ابا نواس التزم بالمقدمة الطللية – رغم سخريته بها – في عدد من مدائحه .

والجمهور ، فكان الخروج على « تقليدية » هذا الغرض مما يثير الناقـــد والجمهور معا ، وكأنه خروج على براثهما الذي لا ينبغي التطاول عليه • على حين لم يكن الشاعر العباسي يعاني من معالجته الاغراض التي استجدت في حياته أو حياة من سبقوه من الشعراء الاسلاميين وفق ما يشاء ، يدلنا على ذلك ما روي عن ابن أبي الأبيض من انه قال : « أتيت أبا العتاهية فقلت له : اني رجل أقول الشعر في الزهد ، ولي فيه أشعار كثيرة ، وهو مذهـــب أستحسنه لاني أرجو ألا آثم فيه ، وسمعت شعرك في هذا المعنى ، فأحببت أن أستزيد منه ، فأحب أن تنشدني من جيد ما قلت ، فقال : اعلم ان ما قلته رديء ، فان لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري ، ولا سيما الاشـــعار التي في الزهد ، فان الزهد ليس من مذاهب الملوك ، ولا من مذاهب رواة الشعر ، ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد ، وأصحاب الحديث ، والفقهاء وأصحاب الرياء ، والعامة ••• »[3] •

وإذن فأبو العتاهية يميز بين شعرين أحدهما يهم البلاطات ورواة الشعر ، وطلاب الغريب ، وهؤلاء يشترطون لهذا الشعر أن يتوفر عـــلى خصائص الشعر الجاهلي ، وثانيهما يهم الآخرين ، وللشاعر أن يتصرف به كما يشاء ليضمن رضاهم عنه • وبما ان اللغة من الادوات الاساسية ـ ان لم تكن هي الاداة الاساسية ـ التي يقوم عليها ، وعلى فهمها التعاطف ، فان من الطبيعي أن يتنبه أبو العتاهية ـ أول ما يتنبه اليها ـ ويطلب من الشعراء الآخرين الاهتمام بها •

وبوحي من هذه الحقيقة نستطيع تفسير غياب مسألة وحدة القافية قضية يروج لها أنصار القديم فيما يؤاخذون به شعر المحدثين ، رغم ما نعرف عن ظهور المزدوج ، وكأن انصراف المزدوج الى معالجة الاغراض غير التقليدية

---

(3) الاغاني 4 : 70 •

يبيح لاصحاب المزدوجات ذلك[4] • وبوحي منها نستطيع تفسير اعجاب الادباء بالشعر المرسل الذي نظمه رزق الله حسون عام 1869 ، اذ لم يكن ما نظمه يدور على غرض تقليدي وانما هو ترجمة « للفصل الثامن عشر من سفر أيوب » [5] • ولكن هل يكون خروج أي شاعر على المفهوم «التقليدي» للشعر مما يثير حفيظة الآخرين ؟

هذا السؤال يقتضينا أن نحدد المعنى « التقليدي » للشاعر • وفي سبيل تحديد هذا المعنى نقول : ان من شروط الشاعر « التقليدي » أن يكون ممن غلب عليه الشعر فتفرغ له ، فقد قال ابن رشيق : « وليس يلزم الكاتب أن يجاري الشاعر في احكام صنعة الشاعر ، لرغبة الكتاب في حلاوة الالفاظ ، وطيرانها ، وقلة الكلفة ، والاتيان بما يخف على النفس منها ، وأيضا فان أكثر أشعارهم انما يأتي تظرفا لا عن رغبة ولا رهبة ، فهم مطلقون مخلون في شهواتهم ، مسامحون في مذهبهم ، اذ كانوا انما يصنعون الشعر تخيرا واستظرافا •• وعلى هذا النمط يجري الحكم في أشعار أولاد الخلفاء ، والامراء والمترفين من أهل الاقدار : لا يحاسبون محاسبة الشاعر المبرز الذي الشعر صناعته »[6] •

وسواء أكان الكتّاب ومن هم على شاكلتهم ممن لم يتفرغوا للشعر ، قد جددوا في الشعر أم لم يجددوا ، فان الذي يهمنا انهم لا يحاسبون — في حالة خروجهم على مفهومات الشعر — محاسبة الشاعر الذي غلب عليه الشعر •

ولم يكن للحكم الذي ذكره ابن رشيق ان يقف عند العصر العباسي ، وانما كان له أن يمتد — فيما يبدو — الى عصرنا الحاضر ، يدلنا على هذا الامتداد سكوت الادباء والنقاد — مثلا — على خروج محمود أمين العالم

---

(4) نظم ابان اللاحقي كما في اخبار الشعراء : 2 « كليلة ودمنة » قصيدة مزدوجة فلاقت اعجابا •

(5) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي : 19-20 •

(6) العمدة : 2 : 104-105 •

ـ وهو ناقد ـ في بعض قصائده على شكلي الشعر القديم والجديد ، اذ اتبع ـ في أغلبها ـ ايقاع الموجة[7] . فعلى الرغم من تساؤل الدكتور النويهي عما اذا كان « يستطيع ذوقنا السائد أن يسيغ النظام الموجي »[8] وشكّه في حدوث ذلك ، فان تلك القصائد حين نشرت في ديوان يضم الى جانبها قصائد تلتزم بالتفعيلة أساسا موسيقيا ، لم تثر شيئا خلاف ما توقعه لها صاحبها والنويهي[9] . ومن جملة أسباب ذلك ـ فيما نظن ـ ان العالم ناقد قبل أن يكون شاعرا ، وعلى هذا فان خروجه على النظام الموسيقي السائد في الشعر وركوبه الى نظام آخر لا يؤخذ مأخذا جادا كل الجد .

على انه يجب ان نتنبه ـ ونحن نحدد معنى الشاعر « التقليدي » ـ الى حقيقة أخرى ، هي : أن التفرغ للشعر وحده لا يكفي في اثارة الصراع حال وقوع ما يوجبه ، وانما ينبغي أن يكون هذا الشاعر مرموقا لـــه مكانته الكبيرة في مفهوم العصر ، أو ـ في الاقل ـ ما ينبيء عن هذه المكانة ، والا فان ديك الجن كان : « يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره »[10] ولكنه لم يثر صراعا ، ولم يتعرض الى ما تعرض له أبو تمام ، ولابد أن يُردّ ذلك ـ فيما يرد ـ الى انه دون أبي تمام مكانة وذيوع صيت ، فهـــو « لم يبرح نواحي الشام ، ولا وفد الى العراق ، ولا الى غيره منتجعا بشعره ، ولا متصديا لاحد »[11] .

ومثل الذي يقال عن ديك الجن يمكن أن يقال عن طائفة كبيرة من الشعراء العراقيين الذين كتبوا الشعر الحر مثل موسى النقـــدي ، وكاظم التميمي ، وزهير أحمد القيسي ، وراضي مهدي السعيد ، وأكرم الوتري

(7) قراءة لجدران زنزانة وقصائد اخرى : 10 .
(8) نفسه : 10 .
(9) كتب شمس الدين موسى عن الديوان في الاداب ع 9 ، س 22 (ايلول 1974) : 65-67 ولم يشر الى الناحية الموسيقية فيه .
(10) الاغاني 14 : 51 .
(11) نفسه 14 : 51 ويمكن ان يضاف الى حالة ديك الجن انه لـــم يكن يعيش في بيئة ادبية حادة كبيئة بغداد في العصر العباسي مثلا .

وسواهم • فهم لم يثبروا الذي كان يثيره السياب ونازك ، وسبب ذلك ـ فيما نظن ـ أن في تجديد الموهبة الكبيرة ما يمكن أن يكون بديلا عن الشعر القديم ، على حين أن ضعف بقية المواهب مما يقلل من انتشار هذا اللون الجديد ، فضلا عن أن هزيمة المجدد الكبير ـ في بداية الصراع ـ هي ـ اذا تمت ـ هزيمة للاخرين ، وإذن فلا معنى لتضييع الجهود في ملاحقة من هم دونه موهبة ، الا اذا كانت ملاحقتهم من باب التسبب بالضعيف من النماذج الجديدة بغية هدم الجديد برمته ، وتعميم هذه النماذج عليه حركة •

وعلى ضوء ما تقدم نكون أمام مسلّمات أبرزها أن الصراع لا يحدث الا اذا كان التجديد منصبا على الاغراض « التقليدية » في الشعر • وعلى يد شاعر كبير مرموق بينه وبين جمهور الادباء والمتأدبين ، وجمهور الشعر أيضا قدر مشترك من الوعي يهيىء لهم ان يفهموا خطورة ما يفعل وأهميته •

ومن يبحث في دواعي الصراع ، فلابد له من أن يشير الى ميل الانسان الطبيعي الى الماضي ، والحنين اليه ، تلك ظاهرة قد تكون جذورها « راجعة الى التضامن القبلي والعائلي ، أو الى محاولة الطبقات المميزة أن تبنى امتيازاتها على أساس الوراثة »(12) ، أو قد تكون هذه الجذور راجعة الى « رفض الحياة القائمة وتمويه هذا الرفض ، في لا وعي الانسان ، بالغاء أي انجاز حديث ، والتطلع باحترام يبلغ حد التأليه الى النماذج القديمة »(13) •

زد على ذلك أن الجديد يقتضي الآخرين أن يكلفوا أنفسهم ـ وهم يعانون تقبل ما يستلزمه من مفهومات جديدة ربما تناقض مفهوماتهم القديمة التي درجوا عليها ـ ، أقول يقتضيهم ذلك ان يكلفوا أنفسهم مشقة ورهقا • واذ يكون الانسان مجبولا على ايثار الراحة وحب الهدوء ، فانه يكون ـ دون ريب ـ مجبولا على نبذ الجديد ضنًا براحته وحرصا على

---

(12) الفن والمجتمع عبر التاريخ 1 : 13 •

(13) من قضايا النقد الادبي في العصر العباسي ، د• جلال الخياط ، مجلة المورد مج 4 ، ع 2 (صيف 1975) : 16 •

هدوئه ، ولا سيما انه ـ لدى تقبل الجديد من الشعر ـ يضحي براحته من أجل قضية ينظر اليها على انها ـ في الاساس ـ متعه لا تستحق كثيرا من الجهد والعناء • واذا كان هذا الحكم لا ينطبق على الشعراء والادباء ـ لان الشعر من قضاياهم الرئيسة ومهماتهم الاساسية ـ فانه ينطبق على الكثرة الغالبة من جمهور الشعر ، والجمهور طرف لا يستهان به في الصراع ، اذ يضطر فريقا الصراع ـ في أحيان غير قليلة ـ الى تحكيمه في القضية أو الاهتمام برأيه • هذا الى ان انصار القديم لا يكادون يهتمون بشيء ـ وهم يصارعون الجديد ـ قدر اهتمامهم برضى الجمهور عن شعرهم وتأثيره فيهم •

نخلص من كل ذلك الى سر اهتمام الناس بالقديم وحبهم اياه ودفاعهم عنه ، ونخلص أيضا الى ادراك ما لمرور الزمن من سلطان قوي في تقبل الجديد • اذ ان طول العهد بالجديد يجعله ـ لدى الاجيال اللاحقة ـ مألوفا ، ان لم يجعله جزءاً من تراثهم •

ومن البديهي أن نقول : ان أي جديد يكون غامضا بدرجة أو بأخرى ، وسبب غموضه على الجمهور هو جدته نفسها • فليس أغرب عليه من ان يُجابه بما لم يألف ، فاذا اضفنا الى ذلك ان « كل جديد يكون في بداية أمره مشوها سمجا ••• »(14) ، وانه يصاب عادة بالتكلف ، لان الحركات التجديدية تكون ـ في الغالب ـ خاضعة للتجريب ، والاضافة ، والتعديل حتى تكتمل على يد موهوب كبير يستطيع أن يستثمر تجارب سابقيه ، ويضيف اليها ما يقومها ويغنيها ، كان من حقنا ان نقول : ان كل جديد يجمع ـ في بداية أمره ـ الى الغموض التكلف وشيئا من الاضطراب •

فاذا صح هذا صح معه أن نقرر أن من دواعي الصراع المهمة عجز المهتمين بالشعر ، من أنصار القديم ، عن ملاحقة تجارب الشاعر المجدد ، وجهلهم بهذه الحقيقة أو مكابرتهم ، مما يدفعهم الى الوقوف بوجه الجديد ، ومحاربته •

---

(14) في التجديد ، فرنسيس بيكون ، مقالات مختارة من الادب الانجليزي : 2 .

وقليل من هؤلاء من يدرك جهله فيحاول تِلافيه على يد من يفهم الجديد ويهتم به كما فعل ثعلب ، اذ روي عنه انه قال لبني نيبخت : « أنا أعاشر الكتاب كثيرا وخاصة أبا العباس ابن ثوابة ، وأكثر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ، ولست أعلمه فاختاروا لي منه شيئا ، فاخترنا منه له ودفعناه اليه ، فمضى به الى ابن ثوابة ، فاستحسنه فقال له : انه ليس مما اخترت ، وانما اختاره لي بنو نوبخت ... فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ما أراد بهذا ؟ فنشرحه له فيقول : أحسن والله وأجاد ... »[15] .

واعترف عباس خضر ـ وهو يتذكر مهاجمته محمود حسن اسماعيل وديوانيه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » ـ بجهله الشعر الجديد الذي كان بنظمه اسماعيل ، اذ قال : « ... اني كنت متخلفا عنه ، وكنت دون مستوى هذا اللون من الشعر الجديد ، كنت أنقد شاعرا ينأى عما قيل من الشعر ، ليعبر تعبيرا جديدا ... »[16]

وموقف كالذي وقفه ثعلب وخضر يكاد يكون نادرا ، وسر هذه الندرة أن الذين يقودون حركات التجديد غالبا ما يكونون من الشباب ـ وفيهم من لم يُعترف له بعد برسوخ القدم ـ مما يؤدي الى صعوبة اعتراف أنصار القديم ـ وهم في الغالب شيوخ متمرسون بالشعر ـ بأنهم يجهلون ما يقوله أولئك الشباب المجددون ، واذا اعترفوا لهم بذلك ، فأنهم لا يطلبون عندهم العلم ، وانما يغطون جهلهم ، ويسوّغون اعترافهم بتسخيف

---

(15) اخبار ابي تمام : 15 .
(16) الواقعية في الادب : 118 .

الجديد واداته [17]، حتى لكأن المسألة ربط بمصالح لا يريدون خسرانها .

وعلى ضوء من ذلك نستطيع أن نفسر سهولة اعتراف متذوقي الشعر البعيدين عن ادعاء العلم به ، بالعجز عن فهم الجديد دون الاجتراء على اتهامه ؛ فقد روي ان أعرابيا سمع قصيدة أبي تمام :

طلل الجميع لقد عفوت حميدا

« فقال : ان في هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لا أفهمها ، فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس ، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه » [18] .

وطبيعي أن يقتضي الجهل بالجديد جهلا بمفهوماته ومقاييسه ، فيزيد من حدة الصراع ان العلماء بالشعر ونقاده حين يقفون عند الجديد يعاملونه – في عدد من وقفاتهم – بالفهم القديم ، فتزيد الهوة بين ما يتذوقون

---

(17) ورد في اخبار ابي تمام : 244 انه « حكي عن ابن الاعرابي قال – وقد انشد سعرا لابي تمام – : ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل » وورد فيه ايضا : 244 ان أبا حاتم السجستاني انشد سعرا لابي تمام « فاستحسن بعضه ، واستقبح بعضا ، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها ابو حاتم ، فقال : ما اشبه شعر هذا الرجل الا بثياب مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتش » ، وروى فيه : 245 عن أبي هفان انه قال : « قلت لابي تمام : تعمد الى درة فتلقيها في بحر خرء فمن يخرجها غيرك ؟ » .

وفي عصرنا الحاضر قال أ. ع في مجله الرسالة (الشعر الجديد) ، ع 56 ، س 12 (27 مارس 1944) : 278 « فجاءنا الشعر الجديد منذ نحو ثلث قرن .. فاذا نحن – اذا نقرؤه – ننكر من انفسنا ما قد عهدنا فيها من نفاذ في الفهم ، ومضاء في المعاني ، واذا نحن نحار فيما نقرأ : أعربي هذا ام عجمي ؟ ام ارتقى هؤلاء الشعراء حتى بلغوا مستوى تخلفنا نحن من وراءه (كذا) لمكان ثقافتهم ، وسعة افقهم » .

(18) الصناعتين : 17 ، وينسب القول في اخبار ابي تمام : 245 الى ابي رهم السدوسي .

وما يراد منهم أن يتذوقوه[19] . ويمكننا أن نضرب على ذلك مثلا بوقفة الآمدي عند قول أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صُيِّرت لها وُشُحاً جالت عليها الخلاخل

فقد قال : « ان هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصف به النساء ، لان شأن الخلاخل والبرين أن توصف بأنها تعض في الاعضاد والسواعد .. فاذا جعل خلاخلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف ، لانه لا يجوز أن يكون الخلخال الذي من شأنه أن يعض بالساق وشاحا جائلا على جسدها ، لان الوشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به ، فتطرحه على عاتقها فيستبطن ، وينصب جانبه الاخر على الظهر حتى ينتهي الى العجز ، ويلتقي طرفاه على الكشح الايسر ... »[20] .

وقد يكون ما قاله الامدي صحيحا ، فمن حق الناقد ان يطالب الشاعر بالدقة في استعمال الالفاظ ، ولكن من حقنا أيضا ان نلحظ بمعزل عن الخطأ في الاستعمال اللغوي ، منطلقه في نقد أبي تمام من حيث مخالفته مذاهب العرب في القول ، محاولا تطبيق مقاييس نثرية على الشعر . بل ان الامدي لم يتنبه — أو لم يرد فيما يبدو أن يتنبه — الى ما حاوله أبو تمام من رسم تقاليد خاصة به في التعبير الشعري تفصله عن النثر من خلال التوسع في استعمال المجاز . ومما يؤيد رأينا هذا قول الآمدي نفسه : « وأما قول البحتري : جيّده (يعني جيّد أبي تمام) خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه ، فهذا الخبر — ان كان صحيحا — فهو للبحتري لا عليه ، لان قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف ، وشعره شديد الاستواء ،

---

(19) تنظر رسالة ابي ماضي التي وجهها الى طه حسين ردا على نقد « الجداول » في جريدة الثورة ، ع 884 (3 تشرين الاول 1974) : 6 ، وينفع هنا ان نشير الى قول الصولي في اخبار ابي تمام : 53 « وقد رأيت .. بعض هؤلاء الجهال يصحّف أيضا على ابى تمام . ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام قط ... » .

(20) الموازنة 1 : 142-143 .

والمسنوي من الشعر أولى بالمقدمة من المختلف الشعر ، وقد أجمعنـــا ـ نحن وأنتم ـ على أن أبا تمام يعلو علوا حسنا ، وينحط انحطاطا قبيحا ، وان البحتري يعلو ويتوسط ولا يسفط • ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط وبسفسف »[21] • فنحن ـ أمام هدا الحكم ـ لا يمكن أن ندعي ان الآمدي فهم جوهر المسكلة ، لانه كان حريا أن يدرك انه يقابل بين شاعرين لا يلتقيان التقاء تاما في منحاهما ، ان لم يكونا مفترقين ، أحدهما ـ وهو أبو تمام ـ ممن يفكرون مرتين : مرة للمعنى وأخرى للفظ[22] ، وثانيهما يقـول الشعر على سجيته لا يطلب البديع الا حيث واتاه • وإذن فقد كان على الآمدي النظر الى أبي تمام على انه صاحب نجربة جديدة تحتمل التكلف قدر احتمالها الدقة والجودة ، وان ينطلق معه أساسا من حيث انه مخالف في شعره ما تنطق به العرب ، دون ان يحاسبه على ذلك •

واذا كانت دعوانا بشأن الآمدي مما يحتمل المناقشة ، فانها ـ فيما نظن ـ لاتحتمل شيئا منها في قول عباس خضر متحدثا عن نقـــده لمحمود حسن اسماعيل : « كنت أنقده بمقياس لا يعد الشاعر شاعرا الا بمقدار التصـاقه بروائع ما قيل »[23] • ولا في قول معاوية محمد نور : « وقد يتورط محمود طه في غرامه بـ (الشعريات) برسمه صورا مضحكة ، اذا لم تكن مستحيلة كقـــوله :

ماؤه ذوب خمرة وســنا شمـس ، وريّا ورد ، وألحان طائر

وعنده اذا لم يجعل هذا الماء ذوب خمر ، وسنا شمس ، وريا ورد ، وألحان طائر في آن واحد فهو ليس بشاعر • وأي منطق يستطيع أن يفهـم شيئا يكون سنا شمس محرقة ، وريا ورد ، ثم يكون في نفس الوقت صوت

(21) الموازنة 1 : 12 .
(22) تاريخ النقد الادبي عند العرب : 103 .
(23) الواقعية في الادب : 118 .

طائر ؟ اللهم ان هذا خلط قبيح لا نرضاه لصديقنا الشاعر »[24] .

وواضح جدا أن الكاتب يعامل الشعر معامله النثر . ويريد منـــه ان يخضع للمنطق الذي ينضوي تحته النثر ، ولو لم يكن كذلك لاستطاع ان يفهم بسهولة أن الجو النفسي الذي يشيعه في الشاعر سنا الشمس وذوب الخمر ، وريا الورد . والحان الطائر – وتلك عملية غير واعيه – هي القـــدر الجامع – كما يقول أهل المنطق – بين هذه الاشياء جميعا . وليس هناك من تناقض ولا ضحك ولا إحالة الا اذا عددنا الشعر كلــــه من صنع الوعي ، ولا تأثير للاوعي فيه .

وعلى هذا يمكننا أن نقول : ان غياب اللغة المشتركة بين القديم والجديد – اذا جاز التعبير – عامل مهم من عوامل الصراع واحتدامه .

ومن دواعي الصراع أيضا اتخاذه غطاء لقضايا شخصية قريبة من الادب أو بعيدة عنه ، ومن هذه القضايا المنافسة ســـواء أكان المنافس مجددا أو محافظا ، فاذ يثار الصراع بين أنصار القديم وأبي تمام فاننـا لا نستطيع أن نغفل – لدى بحثه – كون أبي تمام « يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من الملوك ، ورؤساء الكتاب الذين هم أعلم الناس بالكلام منثوره ومنظومه ، حتى كان هو يعطي الشعراء في زمانه ، ويشفع لهم »[25] . فلابد ان تكـون مثل هذه المكانة مما تثير نفرا من الادباء والشعراء منافسة مرة ، وحسدا مرة أخرى حسب طبيعة المثار نفسه .

ولما كان أبو تمام قد خرج على عمود الشـــعر ، كان من السهل أن تختلط لدى خصومه المسألة الشخصية بالمسألة الفنية ، لان من مصـلحة المنافس الذكي – في الغالب – أن يظهر بمظهر المترفع عن القضـايا الشخصية المشغول بما هو أهم منها ، تلك هي المسألة الفنيـــة ، وان من مصلحته أن

(24) الرسالة ، اصدقائي الشعراء هذا لا يؤدي : ع 68 ، س 2 (22 اكتوبر 1934) : 1754 .
(25) اخبار أبي تمام : 175 .

تتوجه بالهدم الى الاساس الذي تقوم عليه المنافسة ، وهو المكانة الرفيعة التي احتلها أبو تمام بفنه • ومن هنا يكـون الهجوم على شعر أبي تمام اختصارا لطريق الخصومة ، لان هـدم شعره ـ اذا تم ـ يمضي الى خفض مكانته القائمة عليه • وهكذا فان الهجوم ينصب ـ في أحيان غير قليلة ـ على شعر أبي تمام ، وكأن خروجه على عمود الشعر العربي وحده مما يثير الآخرين اخلاصا لقضية الشـعر ، وليس مكانته الكبـيرة في عصره وما تثيره من منافسة وحسد •

لقد كانت مكانة أبي تمام من جملة الاسـباب في اثارة الصراع ، وان الذين كانوا ينافسونه ، او الذين خيلت لهم منافسته ـ حاولوا ان يغطوا هذه المنافسة بغطاء أقرب الى الفن ، والا فانّ خروجه كان مبكرا ، ولم نجد من خاصمه قبل شهرته ، ومما يعضد رأينا هذا ما روي من أن أبا تمام « قصد البصرة ، وبها عبدالصمد بن المعذل ، الشاعر ، فلما سمع بوصوله ، وكان في جماعة من غلمانه وأتباعه ـ خاف من قدومه أن يميل الناس اليه ، ويعرضوا عنه ، فكتب اليه قبل دخوله البلد :

أنت بين اثنتين تبـرز للنا س ، وكلتاهما بوجهٍ مُذال
لستَ تنفك راجيا لوصال من حبيب ، أو طـالبا لنوال
أي ماء يبقى لوجهك هذا بين ذلّ الهوى وذلّ السؤال ؟

فلما وقف على الابيات أضرب عن مقصـده ورجع ••• ولما قال ابن المعذل هذه الابيات في أبي تمام كتبها ودفعها الى وراق كان هو وأبو تمام يجلسان اليه ، ولا يعرف أحدهما الآخر ، وأمر أن تدفع الى أبي تمام ، فلما وافى أبو تمام وقرأها ، قلبها وكتب :

أفي تنظـم قول الزور والفنـد وأنت أنقص من لا شيء في العدد
أشرجت قلبـك من غيـظ على حنق كأنهـا حركات الروح في الجسد
أقدمت ويلك من هجوي على خطر كالعير يقدم من خوف على الاسد

وحضر عبدالصمد ، فلما قرأ البيت الاول قال : ما أحسن علمه بالجدل ! أوجب زيادة ونقصانا على معلوم ، ولما نظر الى البيت الثاني قال : الاشراج من عمل الفراشين ، ولا مدخل لـــه هنا ، فلما قرأ البيت الثالث عض عـــلى شفته »[26] ولعلنا لا نبعد عن الصواب اذا استبعدنا ان يقف ابن المعذل هذه الوقفة النقدية ـ وهو في موضع مهاجاة ـ لو كان أمام خصم آخر غير أبي تمام ، تقليدي في شعره .

ومن الزاوية نفسها يمكن ان ننظر الى قول دعبل بن علي عن أبي تمام : « ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث ، وثلثه صالح »[27] ، وقوله فيه أيضا « لم يكن أبو تمام شاعرا ، انما كان خطيبا ، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »[28] . فليس يهمنا ما يبدو في الرأيين من تناقض قدر ما يهمنا ان نعلم أنه « كان يميل عليه ، ولم يدخله في كتابه (كتاب الشعراء)[29] » ، وان هذا الميل بلغ بـه ـ كما يقول علي بن الجهم ـ ان « يكذب علي أبي تمام ، ويضع عليـــه الاخبار »[30] . وكان مما يزيد في تحامل دعبل على أبي تمام أنه « كان ... يوم قدم بغداد ـ في خلافة المأمون ـ شابا صغير السن ، على حين كان دعبل على أبواب الستين ... فلما تخطى أبو تمام رقاب الشعراء جميعا داخل دعبلا فيما يبدو لمتتبع أخباره ـ حسد ... »[31] . ولم يكن دعبل ـ كما يبدو ـ في خصومته من الكياسة بحيث يستطيع ان يوهم معاصريه بأن سببها فني بحت

---

(26) وفيات الاعيان 1 : 335-3336 ، وينظر الاغاني 13 : 253-254 وبين المصدرين خلاف ليس في صالح أبي تمام ، ربمـا يكون مرجعـه ان راوي الخبر في الاغاني هو ابن مهرويه ، وهو ـ كما يقول الاصبهاني ـ متحامل على ابي تمام .

(27) اخبار ابي تمام : 244 ، وتنظر الموازنة 1 : 19 .

(28) (29) اخبار ابي تمام : 244 .

(30) اخبار ابي تمام : 60 .

(31) دعبل بن علي الخزاعي : 165-166 .

لا شخصي . يدلنا على ذلك ما خاطبه به الشاعر عصابة الجرجاني ، وهو يتأثره في شعر أبي تمام من قوله : « تقدمه في احسانه صيرك له عائبا ، وعليه عاتبا »[32] .

وكان هناك فريق آخر يعيب على أبي تمام مذهبه « سببا لنباهة ، واستجلابا لمعرفة . اذ كان ساقطا خاملا ، فألف في الطعن عليه كتابا ، واستغوى عليه قوما ، ليعرف بخلاف الناس ، وليجري له ذكر في النفس ، اذ لم يقع له حظ في الزيادة .. وقد قيل : خالف تذكر ... »[33] .

ومن هذا الباب يمكن ان نسوق خصومة جماعة « الديوان » لشوقي مثلا ، فقد « ذهب شوقي بامارة الشعر لا بفضل قوة شاعريته وحدها ، بل وبواسطة عدة وسائل خارجة عن مجال الشعر كاتصاله بالسراي وبالطبقة العليا في المجتمع ، ثم اصطناعه لطائفة من صغار الصحفيين والادباء الذين هللوا ومهدوا لامارته ، مما أثار ثائرة الشعراء الشبان الكادحين في أوائل القرن الحالي ، كالعقاد ، والمازني ، وشكري الذين رفعوا معاولهم لكي يهدموا الامارة والامير »[34] . فاذ نسمع مثل هذا السبب ـ في جملة الاسباب ـ التي تدعو الى اصدار « الديوان » نجد ان الديوان قد تعرض ـ وهو يناقش شعر شوقي ـ الى قضايا فنية لا تكاد تمس المنافسة بشيء ، اذا استثنينا ما كتبه العقاد تحت عنوان : « شوقي في الميزان »[35] فان القاريء يمكن ان يستشف ـ من خلال ذلك ـ ضجر العقاد من التهليل لشوقي واطرائه .

---

(32) اخبار ابي تمام : 183 ، وينظر الاغاني 16 : 393 .

(33) ينظر اخبار ابي تمام : 28 .

(34) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي 1 : 4 ، وواضح ان « الديوان » صدر قبل مبايعة شوقي بالامارة بسنوات ، ولكن هذه المبايعة لم تضف على اللقب غير الرسمية ، والا فانه كان يدعي هذه الامارة مبكرا ، ينظر من اين تبدأ الثورة على أمير الشعراء ، عبدالرحمن صدقي ، الهلال ، ع 11 ، س 76 (نوفمبر 1968) : 31 ، وكرر مندور رايه في محاضرات عن ابراهيم المازني : 28 دون ذكر للامارة .

(35) ينظر الديوان : 5-11 .

وما قيل عن جماعة « الديوان » قيل عن جماعة أبولو ، فعزيت ثورتهم ـ فيما عزيت ـ الى بحث أبي شادي وجماعته عن نصيبهم « من المجد والشهرة والجاه »[36] بعد أن وجدوا « جماعة التقليد تتربع على عرش الشهرة والمجد »[37] ، وأخذ العقاد والمازني « نصيبا كبيرا من الشهرة والمجد »[38] .

ومن المنطلق نفسه يمكن ان تنظر الى هجوم حسين مردان على الجواهري[39] ، دون ان يعني ذلك ان حسين مردان ندّ للجواهري ، كما ان العقاد شاعرا ليس ندّا لشوقي ، فقد كان يهم الشباب الذين تبنوا حركة الشعر الحر في العراق ـ ومنهم مردان ـ أن يطوفوا « الباب بقوة لاثاره والفات (كذا) نظر الجو المحيط بهم ، وكانت أعمالهم بمجموعها شكل صرخات أفراد مهجورين في هذا العالم المتخوم بحوادث الآخرين ، ومشاكلهم الحضارية ، يريدون ان يجدوا أنفسهم أو ان يجدهم الاخرون فالمهم اثارة الجو المحيط بهم ... »[40] . واذ نرجع الى الاربعينات في العراق ومكانة الجواهري شاعرا وسياسيا فيه ندرك معنى ان يكون المهم لدى هؤلاء الشباب من الشعراء اثارة الجو المحيط بهم ، هذا الجو الذي شغله الجواهري عن ان ينظر الى سواه الا قليلا لا سيما بعد أن اعتزل الرصافي حياة بغداد وبدا كأنه مُقرّ بأن ليس هناك شاعر سوى الجواهري[41] .

واذا كان بعض المنافسين ـ في النماذج التي عرضنا اليها ـ يتخذ من هدم خصومه أساسا في بناء كيانه الشعري ، فان بعضا آخر يتخذ من « التنظير » الذي يظنه بناء واجهة لهذه المنافسة التي من شأنها ان تشيد له كيانا .

---

(36) (37) (38) ينظر جماعه أبولو وابرها في الشعر الحديث : 274 .
(39) مقالات في النقد الادبي : 10–42 ، وقد نشر هذا الهجوم في جريدة الاوقات عام 1952 .
(40) خواطر عن الشعر العراقي الحديث ، بلند الحيدري ، الاديب العراقي ، ع1 ، س2 (كانون الثاني ـ شباط) : 41 .
(14) تنظر قصيدة الرصافي بهذا المعنى ، في ديوان الجواهري 3 : 22 .

ويمكننا أن نضرب بـ « البيان الشعري »(42) الذي وقّعه أربعة من الشعراء الشباب في العراق عام 1969 مثلا • فعلى ان « البيان » لم يتعرض لاحد يمكن أن يكون ـ بما يحتله من مكانة شعرية رفيعة ـ من دوافع كتابته ، الا ان اثنين من موقعيه هما : فاضل العزاوي وسامي مهدي لم يستطيعا أن يخفيا ضيقهما بجيل الرواد في حركة الشعر الحر ، وبالجواهري ، فقد كتبت مجلة الشعر 69 التي يشرفان على تحريرها ـ وهي تقابل بين ظروف شاعر الستينات في سوريا مثلا بممدوح عدوان وظروف زميلـه في العراق ، ومـا تفرضه هذه الظروف عليهما (وهما من جيـل الستينات) في سبيل ارساء مكانتهما ـ كتبت تقـول : « ان ممدوح عدوان ـ بوجه خاص ـ يبدو أكثر اقتناعا بما وصـل اليه في شكله الشعري ، ولهذا فهو يأخـذ عـلى الشعـراء العراقيين اهتمامهم بالبحث عن أشكال جديدة للقصيدة الحديثة ، ويحاول أن يجـد لذلك تبريرا لا منطقيا يسميه (البعد عن أرض المعركة) ثم يحاول ان يقنع نفسه بهذا التبرير بدلا من ان يحاول تعليل ذلك بانفتاحهم على الشعر العالمي ، أو بوقوعهم في دائرة التحدي • في العراق يجد الشباب أنفسهم أمام تحدي البياتي والسياب وأمام مهمـة تجاوزهما ، ولكن هل ثمة من يتحداه ممدوح في القطر السوري ؟ » •

« في البداية قلنا ان الظرف السياسي والظرف الثقافي كانا لصالح هذا الجيل من الشعراء السوريين ••• بل ان الظرف السياسي هيأ لهم ميـدانا خاليا تقريبا من الشعراء التقليديين الذين يبدون اليوم محاصرين حصـارا ثقافيا يكاد يكون تاما •• باعتبار ان الشباب ـ فكرا ومنهجا ـ أكثر انسجاما مع منطق الظرف الذي يمر به القطر وبالتالي فان الشاعر السوري الجـديد لا يخوض الحرب الخاصة التي يخوضها زميله العراقي ، لان الاول لا يجد

(42) ينظر البيان في مجلة شعر 69 ، ع1 س1 (مايس 1969) : 16 .

نفسه في مجابهة شاعر كبدوي الجبل ، مثلما وجد الثاني نفسه في مجـابهة شاعر كالجواهري ... »[43] .

وإذن فان هذا القول يمكن ان يدلنا على أن من الاهداف التي انيطت بالبيان الشعري أن يلفت الانظار التي شغلها رواد الشعر الحـر والجواهري الى موقعيه . ولعل في اهتمام المجلة بما يثيره البيان من أصداء في مصر أو في لبنان أو في سوريا[44] دليلا يؤيد ما ذهبنا اليه .

ومن القضايا التي تتخذ الصراع بين القديم والجـديد في الشعر غطاء فتكون من دواعيه ، قضية الخلافات السياسية ، فعلى أننـا لا نملك من المعلومات الكافية عن التيارات السياسية بدقائق ماجرياتها اليومية وعلاقـة الشعراء بها ومواقفهم منها في العصر الاموي أو العصر العباسي ، ما يشير الى تأثير هذا الجانب في الصراع ، وذلك أمر طبيعي ، لانه لم يكن للنظريات السياسية في العصر العباسي من العمق والسعة ، كأن يكون تصور العلويين ـ مثلا ـ للشعر مغايرا لما هو عليه تصور الامويين أو العباسيين ، ما لها في حياتنا الحاضرة ، الا ان اختفاء جانب السياسة داعيا من دواعي الصراع بين القديم والجديد في ذلك العصر لا يعفينا من بحثه في عصرنا الراهن .

ويمكننا ان نلمح تأثير الجانب السـياسي في موقفين أحدهما ساذج تمليه عداوة شخصية منشؤها خلاف سياسي لا يقوم على نظـرية متكاملة تقود ـ بالضرورة ـ الى اختلاف وجهات النظر الى الحياة ، والمجتمع والثقافة ، وانما هو موقف يهمه أن يتسقط عيوب خصمه تسقطا لا يريد لدوافعه ان تنفضح بسهولة ، فيلجأ الى التنظير في الشعر ـ اذا كان الخصمان ممن يهتمون بقضية الشعر أو ينظمونه ـ قدر لجوئه الى هدم تتاج خصمه . ولنا في موقف العقاد من شوقي ما يقوم مثلا على ذلك ، فقد قيل ان « العقاد كاتب الوفد

---

(43) شعر الستينات في القطر السوري ، شـعر 69 ، ع3 ، س1 (تموز 1969) : 106 .

(44) تنظر اصداء البيان في المصدر نفسه ع2 ، س1 (حزيران 1969) : 129 – 132 ، ع3 (تموز) 98 – 103 ، ع4 (آب) : 119 – 120 .

كان يهاجم شوقي لانه على خصومة أو خلاف مع سعد زغلـول ... وبقي العقاد مصرا على موقفه بداعي شعاره الذي يقول انه لا يغير من آرائه »[45] .
وهذا الدافع السياسي يدلنا على ان الخلاف السياسي ـ في مثل تلك الحالة ـ يمكن ان يتخذ من الادب والشعر واجهة له ، لا لان هذا الخلاف يقودهما الى موقفين متغايرين في فهم الشعر ، وانما لانه يورث ـ لدى ضيقي الافق ـ عداوة لا يمكنها أن ترى حسنة في الشخص الذي تنصب عليه .

أما الموقف الآخر ، فهو موقف تمليه نظرية سياسية متكاملة ، أو شبه متكاملة في نظرتها الى جوانب الحياة ومنها الثقافة ، والادب والشعر ، ويمكننا أن نضرب على ذلك مثلا بموقف مجلة الثقافة الجديدة العراقية من « البيان الشعري » ونعتهـا إيّاه بكونـه « تيـارا مغرقا في الرجعيـه والتفسـخ الفكري »[46] . فهي حين تهاجم البيان ، انما تنطلق من اعتنافها الواقعيـه الاشتراكية مدرسة في الادب ، لان اعتناق البيان نظرية في الخلق الادبي تقوم على الهلوسة ، ومحاولته تفريغ الالتزام في الادب من معناه[47] ، يعنيان عزوفا عن كل النظريات القائمة في الشعر ، ويعنيان أيضا ان المدارس ـ ومنهـا الواقعية الاشتراكية ـ لم تعد صالحة ، والا فما ضرورة البحث عن بديل لها من خلال البيان ؟

ولعل مثل هذا الصراع الذي هو في الاساس صراع فكري اتخـذ من

---

(45) أضواء على الادب العربي المعاصر : 148 .
(46) الثقافة الجديدة ، ع4 (تموز 1969) ، حول بيان مجله (الشعر 69) ايضاً : 175 ، وينظر في المصدر نفسه ، نقد البيان الشعري ، عبدالكريم الكاصد : 177 ، وقوله : « في مناقشتنا هذه سنحاول جاهدين ان نتحرك ضمن البيان الشعري .. لكن هذا لا يعنى اننا لن نقابل احكامه الخاصة بأحكامنا نحن .. » لكن الكاتب يؤكد لئلا يثير الاخرين بانه يريد ان يصل من خـلال الحوار الى ما هو أرقى من احكام البيان واحكامه ، بيد انه لم يحد في مناقشته عما يؤمن به الواقعيون الاشتراكيون .
(47) ينظر ، البيان الشعرى ، الشعر 69 ، ع1 ، س1 (مايس 1969) : 12 – 13 .

الادب قضية له ، مما تنبه اليه الدكتور مندور بقوله : « ان النقد الادبي أو الفني لم يعد يعتمد على أصول الادب والفن فحسب ، بل أخـذ يتأثر تأثرا كبيرا ، بمذاهب الفكر والسياسة والاجتماع ، مما يوسع الهوة بين الاحكام التي يمكـن ان يصدرها هذا الناقد أو ذاك على عمـل أدبي أو فني بذاتـه ... » [48] .

على أن الافكار السياسية تتخذ لدى خيفة أصحابها عواف اعتنـافها — في الغالب — من الادب بصورة عامة ، والشعر نوع من أنواعه ، منفـذا تسرب من خلاله مفهوماتها ، وهي آمنة . ويمكننا ان نضرب مثلا على ذلك دعوة أدونيس — وهو يومذاك من حزب القوميين السوريين — [49] الشاعر العربي المعاصر أن يأخذ من التراث العربي ما كان ذا معنى « ولا معنى لهذا التراث الا بقدر ما يندرج في هذه الحضارة الانسانية ، وبقدر ما هو انساني ، وبقدر ما قوامه الحرية والعقل » [50] . ودعوته كما تبدو — في الوهلة الاولى — لا غبار عليها ، ولكن هذا الغبار قد أثير في قوله : « وتاريخ الفكـر العربي يربنا الى أي حد كانت السيطرة الدينية قوية وحاسمة على المفكرين والفلاسفة ، مما اضـطرهم الى توجيه ما يكتبـونه في اتجاه التوفيق بين العقـل والدين ... » [51] .

والتوفيق بين العقل والدين معناه — دون أدنى ريب — غيـاب الحرية وفقدانها والا لما كانت هناك حاجة الى التوفيق ، واختلاط الـدين بالعقل في هذه المحاولة التوفيقية معناه أيضا غياب العقل الخالص ، ومعنى قول أدونيس النهائي ان التراث الفكري العربي يفتقد الحرية والعقل في آن واحد . وإذن

---

(48) قضايا جديدة في أدبنا الحديث : 7 - 8 .

(49) ينظر أصوات غاضبة في الادب والنقد : 28 - 29 ، وفيه ان ادونيس ظل مرتبطا بهذا الحزب حتى عام 1963 .

(50) الشعر العربي ومشكلة التجديد ، الادب العربي المعاصر : 181 .

(51) نفسه : 80 .

فدعوته الساعر العربي المعاصر ان يأخذ من تراثه « بقـــدر ما قوامه الحرية والعقل » دعوة معلقة على مستحيل ، وبمعنى آخر فان دعوته تقوم ـ بصورة غير مباشرة ـ على نبذ التراث جملة وتفصيلاً . وهي تنسجم تماما مع انتمائه الى حزب القوميين السوريين الذي يعادي « ... العروبة والفكرة العربية معاداة عنيفة »[52] .

وأوضح من موقف أدونيس كان موقف طه حسين حين وافق القـائل بأن البهاء زهير أقرب الى نفوس المصريين من شوقي وحافظ ، لان أضراب البهاء زهير كانوا « يدرسون الادب العربي ولكنهم ما كانوا يتجنبون الذوق المصري كما يفعل شوقي وحافظ ، فكانوا اذا ألف أحدهم قصيدة عمد الى نفسه المصرية فأدى عنها ما يجيش فيها من المعاني وزانها بما في العربية من الامتاع اللفظي ، فلم تكن دراسته للادب العربي تؤذيه وتجعله يفكـــر في التشابيه والمجازات العتيقة التي لا تتفق والبيئة المصرية »[53] ، ولا ريب ان فهم طه حسين للتجديد ينطلق من ايمانه بالفرعونية يومذاك ، بل ان الفرعونية ـ على الاصح ـ تتخذ من التجديد واجهة تتستر وراءها لديه ، ولدى سواه ، ولعل في قول احمد شوقي : « وأولئك الذين يطلبون أدبا مصريا غير شائع في العالم العربي ولا يستوحي الادب العربي القديم اما ان يخلقوا لمصر لغـة أخرى يسخرونها ويعبثون بها كما يشاءون ، وإما ان يستوحوا للادب المصري المزعوم لغة من لغات الغرب ... »[54] ، أقول : لعل في قوله ما يشير الى تيار يتعدى طه حسين الى آخرين ممن ينادون بالتجديد انطلاقاً من الفرعونيّة .

وينبغي لنا ، هنا ، ان نؤكد ، ونحن نبحث في القضايا التي تتخذ من

---

(52) أصوات غاضبة : 27 .

(53) الهلال (ساعة مع الدكتور طه حسين بقلم : س.م) ع 1 ، س 36 (نوفمبر 1927) : 37 .

(54) نفسه (حديث مع أمير الشعراء) ع 8 ، س 35 (يونيه 1927) : 908 .

الصراع واجهة ، ان هذه الحال تنعكس ، في بعض الحالات ، فيتخذ فريقا الصراع - في أحيان غير قليلة - من القضايا الشخصية والسياسية واجهة لصراعهما ، كأن يحاول أحدهما التعرض الى مسائل شخصية أو أن يزج نظيره في مسائل سياسية يريد من خلالها تهديمه ، أو التغلب عليه ، مما هو أدخل في أخلاق فريقي الصراع التي سنعقد لها فصلا خاصا بها •

ويحسن بنا - بعد اذ بحثنا من دواعي الصراع ما بحثناه - ان نمتحن صحة ما ذهبنا اليه منها ، وان نضيف اليها ما نستطيع من خلال الوقوف عند حركتين تجديديتين هما : الموشحات الاندلسية ، وشعر المهجر • ويجمع بين هاتين الحركتين انهما ظهرتا في بيئتين اجنبيتين استوطنهما العرب ، اذ ظهرت الموشحات أواخر القرن الثالث في الاندلس ، وشعر المهجر في الامريكتين الشمالية والجنوبية قبل مطلع القرن الحاضر بقليل ، فكانا صدى لتينك البيئتين •

ويهمنا من الوقوف عند الحركتين اننا لم نعثر - فيما نعلم - على ما يشير الى ان صراعا - بالمعنى الذي حددناه - أثير بوجهيهما ، بل ان الموشحات « انتقلت الى الشرق ، فأعجب بها المشارقة ، ونظموا في قوالبها ، وتأثروا بأساليب أصحابها من الاندلسيين »[55] ، ولم يكد دارسو شعر المهجر يطلعوننا على صراع دار عليه هناك ، ولم يكادوا يجدون في المشرق من ينفي عنه الشاعرية على أنهم وجدوا الدكتور طه حسين آخذا عليه ضعف لغته[56] وعزيز اباظة متابعا اياه • ونحن نعرف ان هذا الشعر لقي اعجابا يحسبك منه ان يطبع « الجداول » لأبي ماضي في بيئة كالنجف يفترض فيها أن تكون محافظة •

---

(55) فن التوشيح للدكتور عبدالعزيز الاهواني في كتاب حركات التجديد في الادب العربي : 92 .

(56) ينظر راي طه حسين بلغه سعر المهجر في حديث الاربعاء 3 : 195 - 201 ، وينظر رايه وراي عزيز اباظة في ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية : 195 - 223 .

وإذن فاننا نكاد نطمئن الى ان حركتي الموشحات والمهجر لم تثيرا صراعة رغم خروجهما على عمود الشعر العربي جملة وتفصيلا قياسا الى خروج أبي تمام ، أو خروج جماعة أبولو ، فما سر هذه الظاهرة ؟

يمكننا ان نتلمس السر في استجابتهما للظروف المحيطة بهما ، وتلك بديهية يستطيع أن يقلل من أهميتها من يحتج باستجابة أغلب الحركات التجديدية لظروفها . ولكن ما هو أهم من ذلك ـ في رأينا ـ ان هذه الاستجابة تمت في بيئتين تكادان تكونان متجانستين في الثقافة الشعرية ، على الاقل ، ان لم تكونا قد تجانستا في الثقافة العامة . ومعنى هذا التجانس انتفاء ما أسميناه بغياب اللغة المشتركة بين فريقي الصراع ، لا سيما ان الشعر التقليدي في الاندلس ـ ودع عنك الموشحات ـ لم تنط به المهمات اللغوية والتاريخية التي انيطت بالشعر الذي سبق العصر العباسي في المشرق . ومعنى هذا التجانس أيضا ان المصالح الشخصية لن تتخذ من الصراع واجهة تختفي وراءها لان هذه الواجهة لن تجد لها سوقا رائجة في بيئة متجانسة .

ونتلمس السر أيضا في خروج كلتا الحركتين على مفهوم الشعر بمعناه « التقليدي » إذ أن « الموشحات ـ من ناحية الاغراض ركزت في المقام الاول على الغزل ، ولم تتسع لكل الاغراض التي اتسعت لها القصيدة العربية ، وهذا أمر طبيعي في منظومات وضعت أصلا للغناء »[57] ، واتسم شعر المهجر ، في أغراضه الجادة[58] ، بالحنين والتأمل اللذين لم يكونا من أغراض الشعر العربي التقليدية ، وقد كنا قررنا ان الصراع حين يدور ، يدور على الشعر بمعناه التقليدي .

وبعد ، فاذ نكون قد قررنا من دواعي الصراع ما قررنا ، فاننا نود ألا

---

(57) حركات التجديد في الادب العربي : 85 .

(58) عرف الشعر المهجري كما في ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية : 133-174 شعر الحفلات والمباسطات ، ولكن يهمنا منه اغراضه الجادة الجديدة كما قررها وديع ديب في الشعر العربي في المهجر الامريكي : 78-134 .

توحي بأن ليس هناك من يختلف لوجه الشعر وحده ، فلم يعدم الصراع من يدخل الحلبة لا يبتغي من ورائها الا ما يظنه خيرا للشعر ، ونضرب مثلا على ذلك بالآمدي ، فهو ـ وان مال للبحتري على أبي تمام ـ الا انه لم يكن يجني من وراء ذلك شيئا وبينه وبينهما ما يزيد على قرن ، وبخليل مطران فهـــو ـ رغم ايمانه بالتجديد ـ لم يعرف عنه انه كان على خصومة مع أحد تدفعه الى ان يهاجم ، بل انه لم يتعد ان يقول ما يرى دون ان يعرّض بأحد ..

ومهما يكن من أمر فان دواعي الصراع مما لا يصرح به الفريقان ، فهما يسوهان ، وربما لا يعلمان ، دواعيهما الحقيقية في الصراع بحجج فنيـــة ، أو فكرية تكفل لكل منهما اثبات الحق بجانبه ، أو هكذا يخيل اليهمـــا . أما التعرف على هذه الحجج فهو ما سيكفله الفصل التالي .

الفصل الثالث

حجج فريقي الصراع

حجج فريقي الصراع

ليس من أحد يطمح ان يحترم الاخرون موقفه يجرؤ - الا فيما ندر - على الوقوف بوجه الجديد من حيث هو دعوة غير محددة بشيء من التفصيلات، أو من حيث هو قيمة مطلقة ، وانما يكون هذا الوقوف - مهما يبلغ من العنت او من اللين - حين يُنظر الى أنموذج ما على انه هو الجديد المنتظر المنشود [1] .

تلك بديهية يتخذ من خلالها الصراع وجهة نقدية لدى فريقيه ، وهم يدلون بآرائهم وحججهم . واذا كان الجديد - بالضرورة - مدعوا الى تقديم نظريته فيما ينبغي ان يكون عليه الشعر متمثلة في انموذج ، أومقولة فان هذه النظرية تنطوي - بالضرورة ايضا - على التقليل من شأن محاكاة القديم ، او على هدم هذه المحاكاة ، والا لم يكن من مسوغ للتجديد . على أننا رأينا هذا الهدم غالبا ما يحاول - في بداية أمره - الا يمس المعاصرين من أنصار القديم [2] ، وكأن المجددين يتحاشون الاصطدام بهم ، وبجمهورهم . ولكنهم مع ذلك يضطرون الى هذا الصدام حين يشيع في جمهرة من الناس

---

(1) وربما يدلنا على شيء من ذلك أحمد امين في دعوته أنصار الجديد الى أن يحددوا المناحي التي يرون ان التجديد يجب أن ينصب عليها ، ليكون ذلك منطلقا للمناقشة ، تنظر الرسالة ، ع 6 ، س 1 (أبريل 1933) : 7-9 ، التجديد في الادب .

(2) شذ « الديوان » عن هذه القاعدة ، وقد عرضنا لشذوذه وعللناه في الفصل الاول .

جديدهم ، وحين ينكر انصار القديم عليهم ذلك ، وكأنهم لم يعودوا يطمئنون الى ما يضمن لهم استمرار رسوخ القيم التي يستندون اليها في شعرهم ، والتي كفلت نصرتها القرون .

ومن المعقول ان نتوقع لحجج أنصار الجديد ان تكون أقوى من حجج أنصار القديم ، لانهم ألصق بعصرهم ، وأقرب الى روحه ، والا لما جددوا ، ولانهم — وهم يحسون بضرورة التجديد — لابد أن يكونوا قد أداموا النظر في معايب القديم ، بشكل او باخر ، وعرفوا مواطن قصوره ، على حين يفاجأ انصار القديم بهذه المعايب فلا يسلكون — في بداية أمرهم — الا ان يرفضوا ما ينادي به المجددون دفاعا عما ألفوه ، ثم نراهم يتدرجون في هـذا الدفاع تدرجا يسير على هدي حجج انصار الجديد ، أي اننا قلما نرى انصار القديم ينفردون بنظرية متكاملة غير متأثرة بالجو الذي يخلقه المجددون ، في الدفاع عن قديمهم ، وانما هم يتلقون الحجة فيردون عليها .

والجديد الذي يؤدي الى صراع هو خرق لقاعدة جرى عليها الناس ، فظنوا انها ركيزة لا يستقيم لهم الفهم بدونها . وعلى هذا فانه يقع عـلى عاتق المجدد عبء زعزعة هذا الظن . وفي مجال الشعر ، درج الناس على انه « قول موزون مقفى ، يدل على معنى » [3] . وإذن فلابد لمن يريد الخروج على طرف من أطراف هذا التعريف ولمن خرج عليه ، ان يقف عنده فيناقشه مثبتا خطله ، أو أن يقف عند مبدأ ضرورة ان يكون لكل شيء قاعدة فيحاول ان ينسفه من أساسه ، لان المجدد الذي يريد التطاول على تعريف عصره السائد ، لابد ان يجد من يواجهه بتهمة الخروج على القواعد المألوفة [4] ،

---

(3) نقد الشعر : 11 .

(4) ينظر قول ابن الاعرابي عن شعر أبي تمام : « ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل » في اخبار ابي تمام ، وينظر راي ابن قتيبة في وجوب الزام الشعراء المحدثين بالمقدمة الطللية في الشعر والشعراء 1 : 74-77 ، ووصف أنور المعداوي للشعر الحر الذي يتحرر من القيود بانه « بدعة وشعوذة وفوضى ... يسميها الفاشلون فنا » في مجلة الرساله ، ع 965 ، س 19 (31 ديسمبر 1951) : 1484 الشعر المرسل والشعر المنثور .

تصرخ في وجهه : « وما شأننا نحن في ان يعجز الساعر عن ان تنساق له
ـدفية الواحدة في القصيدة الواحدة ، فيلهو بالقوافي ثم يعبث ثم يريد ان
ـملنا في النهاية لا على ان نصدق أن هذا عجز منه ، بل على انه تجديد ..
. الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية
. أسميه شعرا ، ولو دققتم عنقي .. الحق .. انكم نحت شعار التجديد
دون أن تنسفوا كل قاعدة ، وتهتكوا كل تقليد .. »[5] . وهكذا تواجه
ـجدد منتكلفه الخروج على القاعدة فلا يجد بدا من ان يقول : « في الشعر ،
ا في الحياة ، يصح تطبيق عبارة برناردشو : (اللاقاعدة هي القاعدة
ـذهبية) لسبب هام (كذا) هو ان الشعر وليد أحداث الحياة ، وليس
لحياة قاعدة معينه تتبعها في ترتيب احداثها ، ولا نماذج معينة للالوان التي
تلون بها أشياؤها وأحاسيسها .. »[6] . ولكن رفض القاعدة لمجرد ان
لحياة لا قاعدة لها – على افتراض صحة ذلك وهيهات – لا يمكن ان يكون
بديلا ، رغم ولع المجددين بهذا الرفض ، محتجين بأنهم اكبر من هذه القاعدة
أو تلك ، لان المجددين أنفسهم حين رفضوا هذه لقاعدة او تلك حاولوا
وضع بديل مناسب عنها ، فدخلوا في تفصيلات فنية . بل ان اللاقاعدة
نفسها – ان وجدت – هي قاعدة جديدة اسمها : اللاقاعدة .

---

(5) مجلة أبولو ، ع 10 ، مج 1 (يونيه 1933) : 1266 ، ابولو في الميزان ، حسن الحطيم .

(6) شظايا ورماد : 5 ، وينظر قول الزهاوي في ديوانه 1 : 3 « لا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد » ، وقول الياس أبي شبكه في أفاعي الفردوس : 9-10 , 11 : « ... الحياه لا جنسية لها ولا اوضاع ولا حدود ، وهي اوسع من ان نضع لها حدودا ومقاييس ، والدائرة غير المحدودة لا تنحصر في الحدقة الضيقة .. .أليس من الخرق ان نحاول بلغة وضعية تحديد لغة المجاز والكناية ، لغة الروح ، لغة الحس الوجداني العميق ؟ » ، وينظر الياس أبو شبكة وشعره : 102 . وقد يكون من هذا الباب ايضا قول أبي العتاهية لمن قال له ، خرجت عن العروض : « انا اكبر من العروض » ، ينظر في ذلك الاغاني 4 : 13 .

وازاء هذا كان أي مجدد مطالبا بتعليل خرق هذه القاعدة او تلك ، بـــل انه مطالب أساسا بما يدعوه الى التجديد ، فهو يحتج لذلك بنفرتـــه من التقليد[7] ، لانه مناف للحقيقة . يقول ابن رشيق متحدثا عن وصف المتنبي ركوبه الخيل الى ممدوحيه : « وليس في زماننا هذا ، ولا من شرط بلدنا خاصه شيء من هذا كله ، الا ما يعد قلة ، فالواجب اجتنابه الا ما كان حقيقة . لاسيما اذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه في اكثر اوقاته فما اقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ »[8] . وإذن فطلب الحقيقة ، والبعد عن التكلف هما اللذان يدعوان المجددين الى النفرة من التقـــليد ، لأنه ضد الصدق[9] ، ولانه يجعلنا ـ كما يقول المجددون ـ « نلهث في قصائدنا ، ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الاوزان القديمة ، وقرقعة الالفاظ الميتة »[10] .

ولكن ما معنى طلب الحقيقة الذي ينادي به المجددون ؟ إنه ـ في وجه من وجوهه ـ مواكبة الحياة ، قال ابن رشيق : « وكانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع الى اخر ، فلذلك اول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم وليس كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضري الديار الا

(7) من هذا الباب قول ابي نوس في ديوانه : 57-58 .

صفه الطلـــول بلاغـــة القـــدم   فاجعـــل صفاتك لابنـــة الكرم

.. تصف الطلول على السماع بها   افذو العيـــان كأنت في العلم ؟

ومنه ايضا سخرية بشار من الوقوف على الاطلال في طبقات الشعراء : 24 اذ يقول :

كيف يبكي لمحبس في طلـــول   من سيبكي لحبس يـــوم طويل

ان في البعث والحساب لشـــغلا   عن وقوف برســـم دار محيـــل

وقد فهم ابن المعتز هذين البيتين على انهما يدلان على صحة ايمان بشار بالبعث والحساب ، ولا أراني اوافقه على ما ذهب اليه .

(8) العمدة 1 : 202 .

(9) ينظر ديوان جميل صدقي الزهاوي : 428 .

(10) شظايا ورمـــاد : 6 ، وينظر الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث : 84 وتقله عن المجددين انهم « ارتأوا ـ وهم على حق ـ ان قوالبنا القديمة جعلت للقول ميسم اهله في ميدانهم الخطابي ... » .

مجازا ، لان الحاضرة لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر الا ان يكون ذلك بعد زمن طويل لا يمكن ان يعيشه احد من هذا الجيل .. »[11] ، وقال خليل مطران : « ولن يعيب القدماء ما آثروا للشعر من النهج ، ولن ينقص جمال ما أتوا به من الروائع ، ولكن ما لا ريب فيه هو ان طبيعة الحياة قد تغيرت عما كانت عليه من قبـــل ، اذ تعددت مناحيها وتشعبت مراميها ، وتباعدت أطرافها ، وما كان لنا في ظروف حياتنا وما تزودنا بـه حضارة العلم الحديث من وسائل شتى للعيش ، وضروب مختلفة للترفيه ان نظل كآبائنا في نطاق محدود من الخيال ووسائل الفن .. »[12] .

ولدى مثل هذا الاجماع لا يكاد ينكر أنصار القديم ، ومن يلتقي بجانب من وجهات نظرهم ، ما يذهب اليه أنصار الجديد من ضرورة مواكبة الحياة ، ولكنهم يختلفون في مدى تطور هذه الحياة ، ويختلفون أكان هذا التطور من السعة والعمق بحيث يستدعي هذا اللون من الجديد او ذاك ، أم انه تقليد للاعاجم في أدبهم[13] ؟ وهكذا كان من حجج طائفة كبيرة من أنصار القديم ان بعض نماذج الجديد من صنع « فئة .. أجنبية الثقافية ،غريبة التفكير .. لـــم تحسن العربية أبدا ، ولا كانت تسطيعه (كـــذا) لو أرادت »[14] . وكأن هؤلاء يخافون على الشعر العربي ان تضيع أصالته بهذا التأثر .

---

(11) العمدة ، 1 : 198-199 .

(12) الرسالة ، ع 616 ، س 13 (23 أبريل 1945) : 427 - 428 ، التجديد كما يراه شاعر القطرين ، وينظر أمين ناصرالدين فقد نقل عن انصار الشعر العصري قولهم : « ان الاسلوب الفخم واللفظ الرصين ، انمـــا كانا يصلحان لوصف الناقة ، والجواد في زمن الجاهلية وصدر الاسلام .. » في مجلة المقتطف ، ع3 ، مج 70 (اذار 1927) : 270 ، اللغة بين ناصر وخاذل .

(13) ينظر في الادب الحديث 1 : 8-9 .

(14) الشعر وقضيته : 84 ، وينظر – على سبيل المثال – فنون الادب المعاصر في سورية : 396 ، ولعل ايمان العرب الأولين بأن الشعر العربي أرقى مما عند الامم من شعر هو الذي منعهم من التنبه الى هذه الناحية في شعر المحدثين .

وكان مما ساعد على إشاعة هذه الحجة بين أنصار القديم ، ودعاهم الى التمسك بها ، والايمان بصحتها انهم يرون ان الجديد لا يكون ـ وتلك طبيعة الامور ـ الا بعد الاطلاع على ثقافة أجنبية ، اطلاعا يستتبع شيوع مصطلحات وقيم نقدية أجنبية ، تلفت نظرهم ، وتثير استغرابهم . ومما يزيد من عجبهم ان بعض أنصار الجديد يبلغ من الانبهار بالادب الاجنبي مبلغا يريه ان الادب العربي « في حكم العـــدم اذا قيس بآداب الامم الرفيعة »[15] ، وان طائفة اخرى منهم قد تحدثوا عن تأثّرهم المباشر بشعراء ونقاد اجانب[16] .

وكان على انصار الجديد ان يدفعوا هذه الحجة بما يؤيد موقفهم ، فتمخض دفاعهم عن جملة أمور منها ما يرد على الحجة بمثلها تعميما فيصف انصار القديم بانهم من « صيادي الذباب ... الشـــعراء المساكين الذين لا يزالون يجلسون مزجر الكلب من مائـــدة الشنفرى او البحتري او الحارث بن حلزة ، وعيونهم جاحظة ولعابهـــم يسيل »[17] ومنهـــا مـــا رآى ان الـــوطن العربـــي ـ في مجمله ـ ليس ســـوى ساقية صغـــيرة في النهر العالمي عنه يتفرع ، وبه يتأثر ، وان ليس بأمكانه ان ينفرد بأمر

---

(15) مجلة الرسالة ، ع 41 ، س2 (ابريل ، 1934) : 617 الادب العربي والادب الغربي ... فخري ابو السعود ، وينظر مقالات في النقد الادبي : 82 وهجومه على احسان عباس لانه قارن بين اليوت والبياتي .

(16) نشير على سبيل المثال الى قول العقاد في شعراء مصر : 151 - 152 ، ان الجيل الذي نشأ منهم بعد شوقي قد تأثر ببرونج وتنيسون وأمرسون ، ولونجفلو ، وبو ، وهاردي ، والناقد هازلت ، واشارة نازك في شظايا رماد : 18 الى تأثرها بادجار الن بو ، والسياب الى تأثره بالتراث الشعري الاوربي ، والشعر الانجليزي خاصة في جريدة الحرية ، ع 908 (16 حزيران 1957) : 3 الجديد في الشعر العربي ، واساطير : 6 ، واشارة عبدالصبور في حياتي في الشعر : 90 الى تأثره باليوت .

(17) مجلة الاداب ، ع 8 ، س 1 (اغسطس 1953) : 74 ، جواب على استفتاء الاداب ، عبدالوهاب البياتي .

دون ان يتأثر به [18] ، وانه قد اخذ الكثير من حياته المادية ، والمنجزات الحضارية عن اوربا ، وليس عليه من ضير في ذلك ، لان هذه المنجزات ملك الانسانية جمعاء قبل ان تكون ملك أوربا وحدها ، وترتب على ذلك الاخذ ان اصبحت حياتنا « اقرب الى الحياة الاوربية منها الى حياة البداوة الاولى ... ومن هنا لا يستطيع أحد ان يزعم ان مقومات حياتنا لا نزال بعيدة عن أن تجد في الادب الاوربي ما يعبر عنها بل ويغذيها » [19] ، ثم ان الخوف على اصالة الشعر العربي جراء أخذه عن أوربا لا مسوغ له ، لان التجديد يعتمد بعث التراث العربي الى جانب اعتماده آداب العالم ، وليس أدل على ذلك من ان أدباء العالم الكبار قد اخذ بعضهم عن بعض ، دون ان يفقد احد منهم اصالته ، فقد اخذ لافونتين عن ايزوب اليوناني ، وأخذ شكسبير عن بلوتارخ وناسيت [20] .

وعلى ان حجج أنصار الجديد لا غبار عليها – من الناحية النظرية – الا ان الذي فات انصار القديم أن ينقلوها الى ناحية التطبيق فيناقشوا أكان العقاد بمستوى لافونتين ، أم مطران بمستوى شكسبير ، أم الرومانتيكيون العرب بمستوى الرومانتيكيين الانكليز او الفرنسيين؟ فيضمنوا أن يقف الاخذ عن أوربا عند حدود التأثر لا الاقتباس [21] .

---

(18) تنظر مجلة الاديب ، ج 12 ، س 14 (ديسمبر ، 1955) : 13 هل يتحرر الشعر العربي من قيود الوزن والقافية ، ادفيك جريديني شيبوب .

(19) الرسالة ، ع 574 ، س 12 (3 يوليو 1944) : 546 ، الاخذ عن أوربا ، د. محمد مندور ، وينظر في القضية نفسها الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : 140 ، ومجددون ومجترون : 93 - 94 .

(20) تنظر الرسالة ، مقال مندور السابق .

(21) ينظر المؤثرات الاجنبية على الشعر العربي الحديث ، د. احمد كمال زكي ، (ضمن كتاب الشعر والفكر المعاصر) : 63 84 فقد اكد ضرورة التنبه الى اختلاف حضارة أوربا التي تشيخ عن حضارتنا اليافعة ، واشار الى اقتباسات مطران من شكسبير ، ومن كورني وراسين ، وهوجو ، وموسيه ، ولامارتين ، واقتباسات المازني ، معتمداً مقالة عبدالرحمن شكري ، من شيلي وهيني ، وهود وويلز ، والعقاد – مستندا الى راي رمزي مفتاح – من هوجو ، =

وإذ بدا لانصار القديم سلامة حجج المجددين في تأثر حياتنا بالحياة الاوربية ، وقف فريق منهم يناقش في كيف يجب ان يكون هذا التأثر محاولا ان يخضعه لمقاييسه الاخلاقية فيأخذ منه ما يوافقها ، ويرفض منه ما لا يكون كذلك ، جاهلا ان مقاييسه نتاج حضارة قديمة قد بادت ، وان للحضارة الجديدة مقاييسها الخاصة بها . ومن هنا اضطر هذا الفريق ان يهاجم « في الشباب .. مظاهر المدنية الجديدة التي غزت تقاليدهم القديمة ، وقيمهم الثابتة الراسخة .. »[22] اذ « ارتبط التجديد – في نظر الشيوخ – بالفساد الاخلاقي »[23] .

وموقف كهذا لا يمكن ان يستمر ، لانه مناف طبيعة الحياة نفسها ، واذا كان جيل من انصار القديم يرفض ما يجد عليه من منجزات الحضارة ، فان الجيل التالي منهم ينظر اليها وكأنها ارثه ، وعليه ، لابد – في النهاية – من قبولهم بتطور الحياة ، واعترافهم بهذا التطور .

وهنا تعود المشكلة الاساس – التي نحن بصددها – الى الظهور ، تلك هي مدى استدعاء تطور الحياة هذا اللون من التجديد او ذاك ، فاذ يعترف أنصار القديم بان الحياة قد تطورت يؤكدون – في الوقت نفسه – ان اطار

=

والسياب من اليوت ، واديث سيتويل ، ونازك وعبدالصبور من اليوت .

وينظر في تقليد السياب وعبدالصبور اليوت واخذهما عنه مجلة الشعر ع 11 ، س 1 (نوفمبر 1964) : ع وما بعدها ، روافد ناضبة في الشعر الحديث ، محيي‌الدين محمد .

(22) (23) الشعر الحديث في السودان : 183 ، ولعل من الطريف هنا ان انقل ما رواه لي الاستاذ صالح الجعفري من ان الحجار كان يسخر بما يؤمن به المجددون في النجف ، فيخاطب الجعفري بقوله : « جعفري ، ان اصبعي يشكو التراخوما فهل تستطيع مداواته » واذ يمد يده – اثناء القول ، يضع اصبعه بهيأة معينة نابية ، ذات دلالة سوقية . ومن الطريف ايضا ان ينقل الجعفري عن الشيخ محمد حسن سميسم مطلع احدى قصائده :

لا أرتضي غير السلاهب مركبا   وسواي جهلا يركب « الموتوكارا »

الشعر القديم ليس عاجزا بطبيعته عن مواكبة هـذه الحياة[24] لاسيما ان هذا الاطار قد تطور « تطورا كبيرا على يد الشعراء المحدثين فانتفت عنـه الالفاظ الغريبة ، والصور التقليدية ، واصبحت أبياته اكثر تماسكا واتحادا ، وقد تجاوز الشعراء ـ كما هو معروف ـ هذا الشكل التقليدي المحض الى القصيدة التي تعتمد على وحدة المقطوعه ، والقافية المتغيرة ، فاتيح للشاعر مجال ارحب للتعبير عن تجربته ، وقلّت القيود التي تحد من قدرته علـى الابداع . واستطاع كثير من الشعراء ان يأتوا في هذا الاطار بروائع يعتز بها ادبنا الحديث »[25] ، ويحاول اخرون في سبيل اثبات هذا القول وأمثاله أن يبرهنوا على أن بعضا من الشعر الجديد ـ وتلك محاولة المنصفين عادة ـ كان يمكن ان يكتب بالطريقة القديمة المطورة فلا يخسر شيئا[26] ، على حين يظل انصار الجديد يعتقدون ان القديم ـ متطورا كان ام غير متطور ـ استنفد ما عنده ، ولم يعد يحتمل شيئا ، ولا يمكن ان يكون الا تقليديا « لانـه قد تم ارتباطه بالافكار التقليدية والمواقف التقليدية ، والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف البشرية ... »[27] .

وإذ نعود الى موقف انصار القديم في تأكيدهم ان الشكل القـديم قادر ـ بما تطور منه ـ على استيعاب التجارب الجديدة ، نقول : ان هذا

---

(24) ينظر ذكريات شباب : 37 ، والصراع الادبي : 28 ، والعلم الثقافي ، ع 267 ، س 5 (18 ابريل 1975) : 6 ، حدود السلفية الشعرية ، حسن طريبق ، وفن التقطيع الشعري والقافية : 411 .

(25) ذكريات شباب : 7 م .

(26) ينظر البحث عن معنى : 145-146 ففيه ان ليس في دواوين نازك الاربعة مالا يمكن ان يكتب على الطريقة الخليلية ، الا قصيدة « الخيط المشدود بشجرة السرو » واخرى قليلة جدا ، وهذه الحجة مما يمكن ان يفيد منهـا انصار القديم فيرددوها بشكل ساذج ، لانهم لا يمكن ان يهتدوا الى الفرق الجوهري بين بناء القصيدة القديمة والحديثة ، وحدهم دون اعتماد سواهم .

(27) مجلة الشعر ، ع 8 ، س 1 (اغسطس 1964) : 10 ، ثورة الشكل وثورة المضمون .. محمد النويهي ، وتنظر محاولة مالك المطلبي في دمج عشرين قصيدة للرضى وشوقي ، دون ان يكون هناك ما يدل على ما يفصل الشاعرين من زمن ، الموقف الشعري الى أين ... : 19 - 21 .

الموقف معناه دعوة انصار الجديد ان يرجعوا الى التجديد الذي انحسم الصراع بشأنه[28] ، بينما يرى المجددون ان الثورة على الاطر القديمة في الشعر « ظاهرة لحركة كبيرة شاملة تشهدها حياتنا المعاصرة ، تتجلى بالثورة على الاسس والمفاهيم التي استقرت عليها طويلا ... »[29] .

وعلى هذا ، ان المجددين مطالبون بشرح ما تغير من رؤيتهم للكون وللحياة بحيث لم تعد القصيدة القديمة ، قادرة على استيعاب هذه الرؤية وفي سبيل ايضاح هذه النقطة تتخـذ حجج المجددين وجهتين رئيستين ، اولاهما فنية مهمتها البحث عن عيوب الشعر القديم من رتوب ، وخطابة ، وفقدان الوحدة ، ومسؤولية القافية عن غياب القصص والملاحم في الشعر العربي . وما الى ذلك مما تحدثت عنه نازك الملائكة وزملاؤها — وكأنهم خلاصه ما دار في الجو الادبي منذ مطلع القرن العشرين — فتلخص حديثهم في ان نظام الشطرين يدعو الشاعر — وهو في سبيل ملئهما — الى تكلف معان لا يتكلفها لولا هذا النظـام ، وان القافية حجر ، من شأنه ان يخنـق الاحاسيس ، ويئد المعاني ، فضلا عن ان القافية الواحدة هي سـر غياب الملحمة في الشعر العربي ، وان اللغة صدئت من طول ما لامستها الاقـلام والشفاه ، ففقدت ايحاءاتها ، اذ فرض نظام الشطرين قوالب لفظية كثيرا ما يستعملها الشعراء[30] ، وان القصيدة القديمة تعتمد وحدة البيت « ولو

(28) ينظر في الموازنة 1 : 120 موقف ابن ابي طاهر الذي يتعصب على ابي تمام وموقفه في الموشح : 434-436 في الدفاع عن أبي نواس . ومن هذا الباب نستطيع ايضا ان نفهم موقف العلماء الذين اعجبوا بالمحدثين ، ولكنهم تعصبوا على أبي تمام ، وقد عرضنا لهم في الفصل الاول .

(29) البحث عن الجذور : 7 .

(30) ينظر شظايا ورماد : 12 ، 15-16 ، 6 ، وحديث السياب الى جريدة البعث السورية عام 1956 ، الذي اعادت نشره مجلة دراسات عربية ، ع 3 ، س 11 ، (كانون الثاني 1975) : 123-124 . ونشير هنا الى ان سليمان البستاني صرح عام 1904 بان القافية « من جملة اسباب ضعف الشعر القصصي » في الياذة هوميروس : 101 ، وان مطران صرح سنة 1924 بأنها سر غياب الملحمة ، في حفل جمعية تنشيط اللغـة العربيـة بالجامعة الامريكية ببيروت ، ينظر ديوان الخليل 3 : 47 - 48 .

أنكر جاره ، وسائم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وحائف الخناء »[31] . ولا تعتمد وحدة القصيدة كلا متكاملا ».

ومن خلال تلافي هذه العيوب يطمح المجددون الى « ملء هذه الهوة العميقة التي تفصل بين الشعر العربي ، والشعر العالمي الحديث ، بين القرن العاشر ، والقرن العشرين »[32] .

اما الوجهة الاخرى التي تتخذها حجج المجددين فهي ذات منحى فكري يعنى بموقف الشاعر من الكون ، ويؤكد ان « الشعر الحديث موقف من الكون كله . لهذا كان موضوعه الوحيد وضع الانسان في هذا الوجود ، ولهذا ايضا كانت اداته الوحيدة هي الرؤيا التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد »[33] .

وللدارس ان يلاحظ على هذه الوجهة ـ خاصة لدى حركة الشعر الحر ـ تضارب الفلسفات المتعددة ، وربما المتناقضة ، فيها ، فهي تارة تستند الى الفلسفة الوجودية واخرى الى الماركسية ، وثالثة الى الفلسفات المثالية ، حتى قيل ان عهدها الشعري لا يحمل هوية و « الاثار الشعرية تخرج من كل تجديد . لسبب أساسي : هو انها لا تطرح اي مفهوم حقيقي »[34] . على انه يمكننا ان نضيف ـ ونحن نبحث في اسباب غياب الهوية ـ سببا اخر

---

(31) ديوان الخليل 1 : 9 ، وينظر حديث السياب في المصدر السابق ، ويمكن ان يكون ما فعله العقاد بقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل من تقديم وتأخير دليلا على تفككها صدى لما قاله مطران . ينظر الديوان : 130-141 .

(32) جريـــدة الحرية ، ع 908 ، س 4 (16 حزيران 1957) : 3 التجديد في الشعر العربي ، السياب ، وتنظر مجلة الف باء ، ع 15 ، س 1 (2 تشرين الاول 1968) : 48 ، حوار حول الشعر مع فاضل العزاوي ، اجراه س. م (سامي مهدي) .

(33) شعرنا الحديث الى اين : 114 ، ويقول السياب في التجديد في الشعر العربي ، جريدة الحرية : 3 « نريد من الشاعر العربي ان يتخذ موقفا من الحياة . . . » .

(34) هل واكب النقد الادبي الشعر الجديد او الحديث ، انعام الجندي ، (ضمن كتاب الشعر والمجتمع) : 158 .

هو ان الذي يهم المجددين من أمر الفلسفات جميعا ـ فيما يهمهم ـ هو تسويغ مبدأ الثورة على القديم ، وتقويضه • وتثبيت مشـــروعية ولادة الجديد • بل ان المجددين لا يجدون حرجا في ان يختلقوا بعض الاسماء والنظريات ـ احيانا ـ سعيا وراء تدعيم آرائهم ، ولا أدل على ذلك من قول بلند الحيدري : « ولقد كنا في احاديثنا مع مريدينا •• نحاول ان ندهشهم بتقطير الاسماء الاجنبية ، بل اننا لنخلقها احيانا لندعم خطا ابداعيا في هذه القصيدة او تلك ، وكثيرا ما كانت تذهب بنا الجرأة الى حد ان نذكر هذه الاسماء الوهمية في الصحف معتمدين عـــلى بعد الجمهور عن التتبـع والقراءة »[35] •

ولنا ان نلاحظ ايضا على بعض هذا الجانب من حجج هؤلاء ، التنطع اللغوي ، وتعقيد الجمل ، والاغراب في تركيبها ، وكثرة استعمال المصطلحات فيها ، وكأن الغرض من ذلك اضاعة الفرصة على أنصار القديم أن يفهموا فيردوا فضلا عن اشاعة الهيبة في نفوسهم من ثقـــافة المجددين الواســعة العصرية • هذا الى ان المجددين ـ في الغالب ـ اكثر اطلاعا عـــلى التيارات المعاصرة ، وأوسع ثقافة ، وتمرسا بها ، سواء اتمثلوا ذلك ام ظلوا يرددونه دون تمثل •

واستنادا الى هذه الحقيقة نقرر ان حجج انصار القديم ، وهي تتصدى للرد ، كانت تهمل هذا الجانب ، اعني بـه الجانب الفكري ، وتنطلق الى مناقشة الجانب الاول ـ وأعني الجانب الفني ـ وكأنه الارض المشتركة بين الفريقين • ولعلنا لا نغلو اذا قلنا ان المجددين انما يقصدون الى الجانب الفكري في حججهم ، فان في اذهانهم ان يفيدوا ـ فيما يفيدونه ـ من قطع

---

(35) الاديب المعاصر ، ع 5 ، مج 2 (تموز 1973) : 113 مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ •

ما يسكن ان يحصل بينهم وبين انصار القديم[36] ، والا فما أسهل ان يرد أنصار القديم عليهم - وهم في سبيل الدفاع عن القصيدة القديمة - بجملة واحدة هي ان الصعوبة في تلافي تلك العيوب « لا يسكوها غير المقلدين في كل زمان ، اما المبدعون فينسقون لهم طريقا بساكبهم القوية في الزحام ، على هدى بصيرتهم النيرة »[37] .

وقطع الصلة الذي تحدثنا عنه ، لا يمكن أن يقف عند حدود النظرية ، دون أن ينصب على النماذج الشعرية نفسها ، لان بقاءه عند حدود « التنظير » يعني ان التجديد مزيف لم ينبع عن حاجة ولا عن تغير رؤية . ومن هنا يكون في هذه النماذج شيء من الغموض ، اما لان المجددين يتعمدونه ، وإما أنه نابع من غربته على الجمهور ، وجـــدة طرائق تعبيره . ويتشبث انصار القديم بهذه الناحية فيزجون الجمهور - وهو طرف يهم الفريقين - في الموضوع ، ويؤكدون عزلة الجديد تأكيدا يضطر معه فريق من انصار الجديد انفسهم ان يعترفوا بها[38] ، ليصل أنصار القديم من خلالها الى ان ما

---

(36) تقول خالدة سعيد في البحث عن الجذور : 8 « لـــو ان الشعر الحديث ثورة على الشكل وحسب لكان فقد مبرراته ، ولكن موقف الشعر الحديث من العالم موقف مختلف ... » ويقول غالي سكري في شعرنا الحديث الى اين : 116 « ان المفاضلة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث تصبح غير ذات موضوع لانهما لا يملكان - في حقيقة الامر - من عناصر الارض المشتركة الا اللغة » .

(37) الشعر وقضيته ، ابراهيم العريض في كتاب « في الادب العربي » : 84 ، وتنظر مجلة الكلمة ، ع 5 ، س 5 (ايلول 1973) : 18-20 ، قصيدة النثر بين الضرورة والممارسة ، خالد علي مصطفى .

(38) تنظر الموازنة 1 : 19 ، والف باء ، ع11 ، س 1 (4 أيلول 1968) : 49 ، هذا الادب المتهم بالعزلة ، يوسف الصائغ ، ولعل من الطريف ان نذكر ان صاحب ابي تمام ، والصائغ حاولا الدفاع عن عزلة الشعر الجديد دفاعا يكاد يكون متشابها في خطوطه الرئيسة . وتنظر مجلة الشعر 69 ، ع 2 ، س 1 (حزيران 1969) : 85 , 4 شعراء من العراق يتحدثون ، اذ يؤكد سامي مهدي انه وزملاءه ممن ينظمون الشعر الحر « يشعرون بعزلتهم عن الجمهور العراقي ... » .

« نفق على الناس جميعا أولى بالفضيلة ، وأحق بالتقدمة » [39] .

ولكن ، هل يصلح الجمهور ان يكون حكما في قضية الشعر ؟ وهل الشاعر المجدد مسؤول وحده عن الهوة التي تفصل بينه وبين الجمهور ؟

هذان السؤالان يكادان يكونان مدار البحث لدى المجددين ، فهم يرون فيما يخص السؤال الثاني « ان الشاعر ليس المسؤول الوحيد ، او حتى الاول عن وجود هذه الهوة ، لان ثمة أسبابا عديدة وأساسية لها تخرج عن دائرته ، بعضها تاريخي ، وبعضها الاخر من معطيات هذا العصر ، وهي بالتالي ليست كما يتصورها البعض مسألة وضوح وغموض » [40] . ويرون - فيما يخص السؤال الاول - « ان مواقف الجمهور لا تصلح مقياسا ثابتا ونهائيا للحكم على أية تجربة فنية ، ذلك لان الجمهور ، اي جمهور . قاطع وحدي في أحكامه ، ولانه - فوق ذلك - محافظ لا يقبل الجديد الا ببطء شديد ... » [41] ، وانه لا يملك حصيلة ثقافية كافية تؤهله لفهم الشعر الحديث [42] ، اما كون هذا الجمهور نفسه يفهم الشعر القديم ، فلان هذا الشعر « كتب ليسمع ، او ليخطب به ، ولم يكتب ليقرأ ، ولعل الأمية من جانب ، وترعرع الشعر العمودي في حضرة الخلفاء والملوك والسلاطين من الجانب الاخر .. قد لعبت دورا رئيسا في اعتماد الشعر

---

(39) الموازنة 1 : 19 .

(40) الكلمة ، ع3 ، س3 (سباط 1971) : 6 ، نقاط اساسية حول شعر الجيل الجديد (افتتاحية) .

(41) نفسه ، ع5 ، س3 (حزيران 1971) : 70 مهرجان المربد تظاهرة ثقافية واعلامية ، التحرير ، ويقول العقاد في ساعات بين الكتب والناس : 174 « كان فهم الجديد صعبا على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية » .

(42) ينظر الكلمة ، ع4 ، س1 (آذار 1969) : 44 عن الشعر والثورة ادونيس ، وهي حجة تشبه كثيرا حجة الصولي في الدفاع عن أبي تمام ، ينظر اخبار ابي تمام : 154-157 .

العمودي على الاذن »[43] ومعنى هذا ان الميل الى الشعر القديم ميل تقليدي لا يدل على ان جمهوره المعجبين بأحد شعرائه « يفهمون الشعراء السابقين ، او يفهمون الشعراء المحدثين »[44] .

ويعلن بعض انصار الجديد تشبثا بالدفاع عن شعر المجددين ، ان سماع الناقد للقصيدة الجديدة لا يكفي للحكم عليها[45] . وهكذا يخرج حتى النقاد ـ اذا كانوا جمهورا ـ عن ان يكونوا مؤهلين للحكم على الشعر .

ولما كانت العزلة عن الجمهور أمرا من الاهمية والحيوية بحيث لا يتحرره أحد من المجددين الا نادرا . فان هؤلاء المجددين ينقسمون على انفسهم حين يرون طائفة منهم ، وقد اقبل على شعرها الجمهور في هذا النادي أو ذاك الاحتفال . فيتهم المعزولون منهم شعر هـذه الطائفة بالمباشرة ،

---

(43) الكلمة ع 2 ، س 4 (آذار 1972) : 112 ، على هامش المؤتمرات الادبية ، معين بسيسو .

(44) ساعات بين الكتب والناس : 168 ، وينظر ديوان الزهاوي 1 : 6 فهو يرى أن « اكثر الناس لا يحكم بجودة الشعر او ردائته الا بما يتلقى من غيره » .

(45) تنظر الكلمة : ع 3 ، س 4 (ايار 1972) : 103 ، الوجه الاخر للمربد الشعري ، سليم السامرائي . وورد في اخبار ابي تمام : 101 انه : « حدثنا عبيدالله بن عبدالله بن طاهر قال : جاءني فضل اليزيدي بشعر ابي تمام ، فجعل يقرؤه علي ، ويعجبني ممن جهل مقداره ، فقلت له : الذين جهلوه كما قال :

لا يدهمنك من دهمائهم عدد   فان اكثرهـم او كلهـم بقر

فقال لي : قد عابه جماعة من الرواة للشعر ، فقلت : الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون الفاظه ، وانما يميز هذا منهم القليل ، فقال : هذه العلة في امرهم » فاذا علمنا ان الرواة هم نقاد العصر العباسي ادركنا ما بين القولين من تشابه .

والنفس الخطابي ، وما الى ذلك مما يبعده عن ان يكون شعرا جديدا[46] ، لان تسليمهم بجدته معناه انهم يتهمون انفسهم بالقصور ، والا لما عزف الناس عن شعرهم وأقبلوا على شعر الاخرين .

ويظل المتعصبون من المجددين عند رأيهم في انه لا ينبغي على الشاعر « ان يبسط شعره »[47] لان « التبسيط مهما بولغ فيه ليس حلا . ستبقى هناك فئات لا تحب الشعر ، وفئات لا تفهمه ، وفئات لا تقرؤه ، لذلك سيبقى الشاعر مهما بسط يتجه الى فئة معينة ، الى جمهور معين »[48] .

ومن هذا المنطلق ينبغي لهذه الفئة من المجددين ان تقنع بجمهورها المعين الضئيل ، واضعة في حسابها غير المعلن ان للقديم ايضا جمهورا معينا ولكنه واسع ، على انها ـ في الواقع ـ لا تقتنع بهذا ، وان قنعت فانها مطالبة ـ ازاء انصار القديم وازاء النفر المنشق عن انصار الجديد ـ بتعليل بُعْد الجمهور عن شعرهم ، وسر قناعتهم بضآلة جمهورهم .

---

(46) في مقابلة اجراها ممدوح عدوان مع فاضل العزاوي ، وسامي مهدي ، وحميد سعيد ، ومحمد سعيد الصكار لجريده الثورة السورية ، ونشرتها الشعر 69 ، ع 2 (حزيران 1969) : 36-87 ، تناول المحدثون ـ فيما تناولوه ـ سر عزلة القصيدة الجديدة عن الجمهور ، فقال الصكار : « لا احمل الجمهور شيئا من المسؤوليه لان الجمهور استحسن وبحماس قصيدة ممدوح عدوان ، وقصيدة احمد عبدالمعطي حجاري .. » وقاطعه سامي مهدي بقوله « وقصيدة الصكار ايضا » ، واستمر الصكار يقول : « انا اعزى الموضوع الى ثقة الشعراء انفسهم بقصائدهم الحرة .. » فعقب سامي : « .. صحيح ان الجمهور استحسن بعض القصائد الحديثة لكن هذه القصائد كانت تتضمن بعض ملامح الشعر العمودي بشكل او باخر كالاصرار على القافية ، والمباشرة بدرجة ما ، والخطابية ، وهذه من الامور التي يمكن ان يتقبلها الجمهور الذي اعتاد سماع الشعر العمودي » ويلاحظ ان مثل هذا التعليل ـ اعني تعليل سامي مهدي ـ يقال ـ عادة ـ بعد كل مهرجان ، وقصيدة ناجحة فيه . فيرد نجاح الشاعر مرة الى حسن الالقاء ، واخرى الى النفس العمودي ، وكأن احدا منهم لا يريد ان يفرق بين التجديد ، والمجدد الفاشل .

(47) (48) الكلمة ، ع 4 س 1 (آذار 1969) : 44 عن الشعر والثورة ، ادونيس : وينظر في الشعر العراقي الجديد : 36 - 37 .

ونتخذ حجج هؤلاء ـ بصدد بحث المسكلة ـ مناحي منها ما يحاول ان يعلل هذه العزلة بما في الشعر الحديث من رموز يجهلها الجمهور « لانه يجهل تاريخه وأساطيره »[49] ، والا فانه « يكفي ان نعرف عددا من الرموز تستخلصها من نمعن النظر في كيفية تجمع هذه الرموز لتشكل الصورة المعقدة التي هي وسيلة ادراك الفكرة عن طريق الحدس .. »[50] ، ومنها ما يلقي التبعة على النقد والنقاد . وقصورهما عن مواكبة الشعر ، وتقريبه الى أذهان الجمهور[51] .

ولكن المسألة وهي تناقش بمثل هذه الحجج تبقى سطحية ، بعيدة عن جوهر الامر ذلك ان التجديد حين يرتبط بالوعي الفردي للشاعر ، دون ان يفرضه تطور حركة المجتمع ، يبقى لصيقا بصاحبه لا ينفذ الى وعي الجمهور ، وإن نفذ فبعد أجيال تكفل تساوي الوعيين . ولعل أبا شبكة تنبه الى شيء من هذا حين قال : « ان الغموض في الشعر دخيل على الادب العربي ، فهو من الكتب لا من الجو ... »[52] . بل ان بعض الشعراء ـ وهم يدركون مصادر ثقافتهم وأزماتهم التي يعانونها تقليدا للانسان الاوربي ـ لم يشترطوا على أنفسهم ان يكونوا مفهومين ، فأضفوا على العملية الشعرية جوا اسطوريا ، وخلصوا منه الى انه « عندما يكون في امكان شاعر ان يكون

---

(49) البحث عن الجذور : 13 .

(50) البحث عن معنى : 156-157 ، وينظر حديث الصولي الذي المحنا اليه في صفحة سابقة ، في اخبار ابي تمام : 154 وما بعدها عن قصيدة غامضة لأبي تمام منشأ غموضها الاشارات التاريخية والرموز ، من باب الاستئناس .

(51) ينظر الرحلة الثامنة : 139 ، والبحث عن الجذور : 13-17 ويمكن ان يدخل في السياق نفسه قول من يحتج لابي تمام : « قد عرفناكم ان ابا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية ، والفاظ عربية ، فاذا سمع شعره الاعرابي لم يفهمه ، واذا فسر له فهمه واستحسنه » في الموازنة 1 : 26 .

(52) الياس ابو شبكة وشعره : 106 .

هناك ، ويتحدث ، فانه لن يكون مفهوما من قبل الاخرين ... » [53] .

بيد أن مشكلة هؤلاء انهم يريدون ان يفوا ـ رغم كل ذلك ـ ضمن سياق الخط الثوري ، ومنطق « الفن للناس » انسجاما مع مفهوم العصر السائع ، فبعدت الشقة بينهم وبين ما يريدون ، مما اضطرهم ان يكيفوا مفهوم الشعر الثوري مع منطق خاص مؤداه ان كون الشعر للناس يقتضي هؤلاء الناس ان يكونوا على درجة من المعاناة الثقافية ، وحصيلة من الطاقة على الفهم لا يملكها الجمهور العربي ، وعليه ينبغي للشعر الثوري ان « يغير .. العلاقات القائمة الموروثة بين الشاعر والاخرين » [54] .

وحل كهذا لا يعدو كونه « طوباويا » ، لان تغيير العلاقات الاجتماعية بين طبقة وأخرى في المجتمع ، وما يقتضيه هذا التغيير ـ بالنتيجة ـ من تبديل العلاقة القائمة بين الشاعر وجمهوره ، هو مهمة من مهمات الثورة الحقيقية نفسها ، دون حاجة منها الى مثل هذا الشاعر الثوري الذي يصعد السلم من أعلاه . واذ يدرك بعض انصار الجديد تلك الحقيقة ؛ فانه يحاول ، في حله الجديد للمشكلة ، ان يبتعد عن كل ما يربطه بالجمهور وبالثورة ربطا آنيا فيرى ان « الموقف الشعري .. هو الموقف الناسف لكل ما هو مزيف وغير حقيقي ، ومعاد لحرية الانسان ومغامرة نحو المستقبل عبر تجاوز العالم برمته الى عالم أفضل . ان مهمة القصيدة لا يمكن ان تغلق داخل ما هو جزئي ويومي سواء أكان سياسيا او غير سياسي ... » [55] . ومعنى هذا

---

(53) مجلة شعر 69،ع 1 ، س1 (مايس 1969) : 11 ،البيان الشعري، فاضل العزاوي ، فوزي كريم ، سامي مهدي ، خالد علي مصطفى .

(54) الكلمة ، ع 4 ، س 1 (آذار 1969) : 44 ، 45 ، عن الشعر والثورة ، ادونيس .

(55) مجلة الشعر 69 ، البيان الشعري : 12 ، فاضل العزاوي وزملاؤه . ولعل من المفيد ان نشير الى تراجع العزاوي عن موقفه اذ كتب تحت عنوان : لمن نكتب ، الى جانب من نكتب وكيف نكتب في الكلمة ، ع 3 ، س 6 (أيار 1974) : 28-29 فقال : « الامية حالة طارئة ، ولسوف تختفي مع الزمن ، وسيكون مضحكا (في نظري على الاقل) ان نكتب لنخبة من

هو تسويغ هروب الشاعر عما يعنيه الالتزام ـ بمفهومه المحدد ـ من خلال السعي نحو عالم أفضل ، وكأن التغيير الكلي ، أي تغيير العالم ، لا يأتي مما هو جزئي ، ونعني به ان ينطلق الشاعر في هذا التغيير من قضايا مجتمعه ، ومحاولة نوعيته بما يجب أن يكون عليه .[56]

وإذن فان هذا المنطلق يمكن ان يوحي بان اصحابه « لابد ان يقولوا : على الجمهور ان يبحث عن شـــاعره ، وليس على الشاعر ان يبحث عن جمهوره ، لانهم لابد ان يتحولوا ـ رغم أنوفهم ـ الى صالات العرض حيث جمهورهم الباقات ، والشعور المستعارة ، ومترفو الجمال » [57] .

وازاء هذا التخبط فيما بين المجددين انفسهم يجد بعض انصار القديم أنفسهم مرة أخرى لا يتحرجون من رفض الجديد ، لانه « كمسألة برج بابل ، فلما سقط هرف الناس بما لم يعرفوا من فرع ودهنة ، فتبلبلت الالسن » [58] وانه « ليس مدرسة واحـــدة ، ولا هو يملك أصـــولا مثبتة » [59] . ويعزون تلك البلبلة وذاك التخبط ، الى ان التجديد لـــم يعالجه اصحابه الحقيقيون ، فهو « مقصور على الذين افنوا عمرهم في نحوه وعروضه » [60] ، لانه « لا توجد مدرسة غير مدرسة الحرف النفي والنغم ،

=

البرجوازيين الان ، وننتظر حتى تتعلم الطبقة العاملة القراءة والكتابة لنكتب لها . انني افضل ان اكتب للعمال والفلاحين الان دون ان تفارقني الثقة من انهم سيقراونني ذات يوم .. » ولعل من المهم ايضا ان نشير الى ان من جملة ما اخذه البياتي على شعر انصار القديم في الاداب ، ع 8 ، س 1 (آب 1953) : 74 ، ان شعراءه انما يكتبون به « لينالوا أعجاب بائع باذنجان خائب .. » .

(56) تنظر الثقافة الجديدة ، ع 4 (تموز 1969) : 188-189 ، ومد البيان الشعري ، عبدالكريم الكاصد ففيه تفصيل شاف عما هو جزئي وما هو كلي وعلاقة كل منهما بالاخر من حيث هما مصطلحان فلسفيان .

(57) الكلمة ، ع 3 ، س 6 (ايار 1974) : الوجه الثاني من الغلاف الاول ، الادب بين المسموع والمرئي ، موسى شعيب .

(58) (59) الف باء ، ع 16 ، س 1 (9 تشرين الاول 1968) : 6 مقابلة مع الجواهري اجراها صادق الصائغ .

(60) الشعر الحديث في السودان : 185 .

فهي المدرسة الباقية لانها راسخة •• ولا يصح ان يكون ـ ما [هو] موجود ـ بديلا عن كل التراث العظيم الذي متى بالدم وبالحياة وبالعصب ، والذهن ، لابد ان تتطور الامور ولابد ان يأتي البديل ، لكنه الان غير موجود ، وسيأتي بعد حقب طويلة ، وجهود مضنية ، ونعب كبير » (61) •

واذ يصل الفريقان في حججهم الى الطريق المسدود من حيث بدأوا ، أو هكذا يخيل للناظر في الامر ، فان طائفة من المنصفين تكون قد نظرت في كل تلك الحجج وخرجت بنتيجة مؤداها الاعتدال في النظر الى القديم والى الجديد ، فهي تنظر الى الشعر من أين جاء تتحرى فيه ما يحمل من قيم جمالية فنية ، فتقبله وترفضه على أساس من توفر تلك القيم او انعدامها ، بعد ان صقل الجو الجديد الذي أشاعه المجددون شيئا من أذواقهم ، وبدل أشياء في نظراتهم •

---

(61) ويكون التجاوز : 496 ، مقابلة مـــع الجواهري اجراها محمد الجزائري واسماها : الجواهري الظاهرة •

الفصل الرابع

مظاهر الصراع

مظاهر الصراع

ونريد بها ما نلاحظه على الصراع من اتّباع أساليب تكاد تكون ثابتة هي اقرب الى دائرة الشعر منها الى شيء اخر • ونحن انما نؤكد قرب مظاهر الصراع من دائرة الشعر لنفصل بينها وبين ما هو اقرب الى اخلاق فريقي الصراع من تشبث بوسائل غير مشروعة وصولا الى كسب الصراع ، ولكن هذا لا يعني ان مظاهر الصراع منفصلة انفصالا تاما عن اخلاق فريقيه ، فكل ما في الامر ان المظاهر الصق بالحوار الذي يكاد يكون متزنا ، والمرحلة الهادئة من مراحل الصراع ، على حين تظهر اخلاق فريقي الصراع ، عادةً ، لدى احتـــدام المناقشة وغليانها ، وكأن فريقي الصراع توهما ان الحوار بلغ طريقا مسدودا لا يؤدي الى شيء لتشبث كل فريق منهما برأيه •

وأول ما يواجهنا من مظاهر الصراع تشبث كلا فريقيه بالقديم كلاً حسب ما يخدمه • وتفصيل الامر ان الداعين الى الجديد وأنصارهم يعلمون علم اليقين ان من الاسباب الرئيسة في الوقوف بوجه جديدهم خروجه على القديم ، أو ما يخال كذلك • وبما ان هذا الخروج يمكن ان يعني الانقطاع والهدم ، لذا نرى انهم يحاولون طمأنة انصار القديم مرة بان « التجديد •• ليس هدم القديم ، أو الكفر بالتراث الذي خلفه الاجداد ، كما يتوهـــم بعض ادباء العربية الذين تهولهم لفظة التجديد ، ويخشون ان يتناول شرها

الدين واللغة والنظم الاجتماعية »[1] ، وتراهم يتنبشون – مرة أخرى – بما يوافق نزعتهم التجديدية من القديم ، وكأنهم يريدون بهذا التنبث أمرين : أولهما البحث عن نقطة النقاء بينهم وبين انصار القديم ينطلقون منها للحوار ، وثانيهما : نفي تهمة الخروج على التراث وتهديمه ، ولنا في اجابة ابي تمام من طلب منه ، سخرية به ، شيئا من ماء الملام ، بانه لا يعطيه قطرات من هذا الماء قبل ان يأتيه بريشة من جناح الذل اشارة الى قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة »[2] . لنا في هذا الاجابة دليل على ما نقول ، فجواب الشاعر يشير الى وجود هذا الضرب من الاستعارة في كلام العرب ، والى وجودها ، واستحسان العرب أياها ، في اروع نص عربي ، إذ أن معنى جوابه انه لم يخرج على القديم .

ولنا دليل آخر في محاولة العقاد – وهو يدعو الى الشعر المرسل – الاستناد الى القديم ، اذ يقول : « وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما تتوهم ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية كما هو قول الشاعر :

الا هل ترى ان لم تكن ام مالك	بملك يدى ان الكفاء قليل
رأى من رفيقيه جفاء وغلظة	اذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال : أقلا واتركا الرحل ، انني	بمهلكة ، والعاقبات تدور

---

(1) العصبة ، ع 9 ، 10 ، س 8 (كانون الاول 1947) : 762-673 ، بين التقليد والتجديد ، حبيب مسعود (تاريخ كتابة المقال هو سنة 1932) ، وينظر الشعر الحر في العراق : 261 ، فقد رد على الرواد تصويرهم الخروج على بحور الخليل شيئا بسيطا ، ونحن نحسب انهم مضطرون الى هذا التصوير ، على سبيل طمانة انصار القديم .

(2) ينظر المثل السائر 2 : 155 ، وقد ضعف ابن الاثير الرواية في الصفحة التالية لانه يستبعد ان يكون ابو تمام يذهب عليه الفرق بين الاستعارتين ، ولا أرى لتضعيفه وجها ، لان المضيق الذي دفع اليه ابو تمام يقتضيه مثل هذه الاجابة .

فبيناه يشرى رحـــله قال قائل : لمن جمل رخـو الملاط نجيب »[3]

ويبدو ان المجددين لا يتورعون احيانا من نحل القدامى مذاهبهم دفاعا عنها ، وتقيا لتهمة خروجها عن أساليب العرب ، فقد نسبوا الى امرىء القيس أنه قال اغراقا في التجنيس :

وسن كسنّيق سـناء وسنّما

« ولم يعرف الاصمعي هذا ، ولا أبو عمرو ، وقال أبو عمرو : وهو بيت مسجدى ، اي من عمل اهل المسجد »[4] .

ويدفع موقفُ أنصار الجديد من التراث أنصار القديم الى اتخاذ موقفين من القضية أولهما : أخذ تشبث المجددين بالمحاولات التجديدية في القديم حجة في التقليل من أهمية الجديد لدى رسوخ قدمه وشيوعه بين الناس ، ولا أدل على ذلك من قول العسكري ــ وهـو يبحث في أنواع البديع ــ « فهذه انواع البديع التي ادعى من لا رواية له ، ولا دراية عنده ان المحدثين ابتكروها ، وان القدماء لم يعرفوها ، وذلك لما أراد ان يفخم أمر المحدثين ، لان هذا النوع من الكلام اذا سـلم من التكلف وبرىء من العيوب ، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة »[5] ، ورأي عزالدين الامين ــ في عصرنا الحاضر ــ بمحاولة صلاح عبدالصبور اثبات ان « الموشحة الاندلسية اكثر الصور الشعرية دلالة على ان التفعيلة المفردة تستطيع ان تكون وعاء شعريا »[6] ، اذ يقول ردا عليه : « ولو كان الكاتب هنا يرى

---

(3) مطالعات في الكتب والحياة ، خواطر عن الطبع والتقليد في الشعر العصري : 417-418 ، وتلاحظ هنا محاولة الدكتور النويهي في قضية الشعر الجديد : 45-66 وهو يدعو الى تطبيق نظرية اليوت في الاخذ بلغة الحديث اليومي لغة للشعر ، فقد حاول اثبات ان هذه اللغة كانت لغة بعض من الشعر الجاهلي .

(4) الموازنة 1 : 69 .

(5) الصناعتين : 273 .

(6) المجلة ، الشعر الجديد لماذا ، صلاح عبدالصبور ، ع 59 ، س 5 ، (ديسمبر 1961) : 59 .

ان (الشعر الحديث) يقوى على النهوض دون اعتماد على موروث الشعر ، لما اجهد نفسه في اصطناع ما اصطنع من حيلة في طريق عرض تلك الموشحة وتقديمها »[7] ، وقد كان عبدالصبور كتب الموشحة على طريقة الشعر الحر .

اما الموقف الثاني ـ وهو ملازم للاول أو نتيجة له ـ فهو ارجاع الجديد برمته او الحسن المقبول منه الى أصول قديمة وكأن المجددين اذ يتشبثون بالقديم ينبهون انصاره الى البحث عن جذور الجديد في قديمهم ، أي ان أنصار القديم يكررون ـ بعد شيوع الجديد ـ حجج المجددين نفسها مع شيء من التوسع الذي يضمن لهم انكار ما للجديد من قيمة ، ويمكننا ان نضرب على ذلك مثلا بمحاولة الآمدي اثبات ان أبا تمام لم يخترع مذهب البديع « ولا هو بأول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى ان مسلما ايضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع ـ وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ـ منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها ، واكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عز وجل أيضا موجودة ... »[8] .

ونضرب مثلا اخر ـ في عصرنا الحاضر ـ بقول ابراهيم العريض متحدثا عن الشعر الحر : « وأما القوالب التي تسبك لصوغه فجديدة ولا كل الجدة ، فلو كان قس بن ساعدة الايادي بيننا لاعتبر نفسه من المجددين بآية قوله المأثور : ليل داج / وسماء ذات ابراج / وأرض ذات فجاج / وبحار ذات أمواج / ما لي أرى الناس يذهبون / أرضوا بالمقام فأقاموا / أم تركوا هناك فناموا / ... »[9] ، وبما فعله الدكتور يوسف عزالدين اذ

---

(7) نظرية الفن المتجدد : 88 .

(8) الموازنة 1 : 14 .

(9) الشعر وقضيته : 82 .

حاول ارجاع حركة التسعر الحر الى الزهاوي مدفوعا بما رآه من أن كثيرا ممن نظم النسعر الحر « يدعي انه كان البادىء فيــه ، ويدلي بالبراهين ، ويأتي بالامثلة ... وكان أكثر ما كتبوه في هذا الشأن مدفوعا بدافع الفخر والمباهاة »[10] وبما فعلـه العريض ــ مرة أخرى ــ ومصطفى جمال الدين والدكتور أحمد مطلوب بارجاعهم الشعر الحر الى البند[11] ، رغم ما سبق من قول نازك الملائكة ــ وهي من رواد حركة النسعر الحر المعنيين بالبحث عن جذورها ــ « وأما البند فالمعروف انه اســلوب مجهــول لدى الجمهور العربي ، ولم يكتبه الا شعراء العراق وانا شخصيا لم أسمع به قبل سنة 1953 على فوة اهتمامي بالشعر العربي »[12] ، ورغم انه حتى في العراق ــ وهو مهده ــ « لم ينتشر في الاوساط الادبية الا فترة قصيرة ثم انصرف عنه التسعراء ، اللهم الا في حالات التندر والمفاكهة »[13] .

---

(10) في الادب العراقي الحديث ، بحوث ومقاولات : 235 ، وفكرة المقال نشرت ــ كما يعول المؤلف ــ عام 1954 .

(11) شبه العريض قصيدة « حفار الفبور » للسياب في الشعر وقضيته : 87 ببنود عصر الانحطاط ، ورايه يعود الى سنة 1955 ، وقال جمال‌الدين في كتابه الايقاع في الشــعر العربي من البيت الى التفعيله : 265 « وان حركة الشعر الحر المتأخرة ، ما هي الا وليدة هذا البنــد من ناحية الاســاس الايقاعي .. » والتعاتته هذه جاءت عام 1955 ــ كما يعول في : 6 من مفدمة كتابه ــ اذ القى محاضره عن (الشعر الحر : تاريخه تطوره) في الموسم الثقافي لجمعية منتدى النشر في النجف ،وذهب الدكتور مطلوب في كتابه ، النقد الادبي في العراق : 192 الى انه يمكن ان نعد البند « طليعة التسعر الحر الذي أتخذ الوانا متعددة عند الشعراء المجددين ... » وذهب عبدالكريم الدجيلــي في كتابه البند : لا ، الى ان رسائل قابوس (بن) وشمكير « هي أشبه بالشعر الحر » ورسائل قابوس هذه من النثر الفني ، وهي مطبوعة باسم « كمــال البلاغة » .

(12) قضايا الشعر المعاصر : 26 ، وهذا البحث منشور في مجلة الاديب عام ١٩٥٤ مما ينيح لاولئك الباحثين الاطلاع عليه .

(13) مجله الاستاذ ، وجهة الشعر الحديث ، د. سليم النعيمي ، مج 11 (1963-1962) : 173 .

وازاء هذين الموقفين يرجع المجددون وانصار الجديد محاولين توهين صلتهم بالماضي من حيث هو أساس لتجديدهم طمعا في ان يصلوا الى قطع الطريق على انصار القديم في عقد مثل هذه المقابلات بين الجديد والقديم ، واذا كانت اخبار أبي نمام لا تسعفنا في الاستشهاد على ذلــك ، فان في تفضيله على كل خالف وسالف[14] ما يشير الى شيء منه ، اذ ان هــذا التفضيل يمكن ان يكون ردا على مقابلة بين جديده وجديد القدماء وعلى محاولة عقد صلة بينهما .

واذا كان عصر أبي تمام لا يمدنا بغير الحدس شاهدا على ما نقول ، فان لنا ـ في عصرنا الحاضر ـ شاهدا صريحا في قـول غالي شكـري رادا على من يفاضل بين الشعر القديم والشعر الحديث : « إن المفاضلة ... تصبح غير ذات موضوع لانهما لا يملكان ـ في حقيقة الامر ـ من عناصر الأرض المشتركة سوى اللغة ، كما ان محاولة تبرير الشعر الحديث بميراثنا التاريخي من حركات التجديد في الشعر العربي هي محاولة غير مجدية بل ربما اصبحت ضارة الى حد ما ... »[15] .

على أن مثل هذا القول قد يكلف انصار الجديد المعاصرين ان يعيدوا تقويم شعر رواد التجديد وفقا له منطلقين من « ان حركة الشعر الحر التي ابتدأت في أواخر الاربعينات لم ترس افضل القيم الشعرية . والقيم التي أرستها ليست نهائية ، ولا يمكن لاي كان ان يدعي ذلك ، بل ان هــذه الحركة لم تتطور بنفس الوتيرة ، كما ان تمردها على القواعد الخليلية قد امتص الكثير من طاقاتها الى حد انها لم تستطع تــــلافي كل نواقصــها

(14) ينظر الاغاني 16 : 383 .

(15) شعرنا الحديث الى اين : 116 ، وينظر مجلة شعر ، حرية الشعر في أن يكون ، مصطفى خضر ، ع 29-30 (شتاء ـ ربيع . 1964) 93 وقوله : « فلتكون (كــذا) التجربة الشعرية حرة ، كان الانفصال عن الرواسب الحضارية ، والرواسب الذاتية الموروثة بكثافتها ، والانفصال شرط لعملية البعث الشعري ... » .

وأخطائها ... »[16] فيقال عن قصيدة السياب ـ في المعبد الغريق ومنزل الاقنان ـ : « انها تراكم صور وانفعالات ، والقصيدة الحديثة تكامل صور وانفعالات ... »[17] ، ويقـــال عن صـلاح عبدالصبور : « واذا كان عبدالصبور قارئا حذرا هائما باليوت .. فانه كشاعر لا يزال غير حذر ، مما جعل شعره قاصرا في ادواته الاساسية البدئية (كذا) ، اي التعبير والصورة ... »[18] ويقال عن الرواد جميعا انهم « اقتصروا على التلاعب الجزئي والسطحي ببعض جوانب الشكل غير الاساسية ، بينما ظلوا ، في عميق تجربتهم وأصيل تعبيرهم ، مغمورين بالقديم »[19] .

ومهما يكن من أمر فان هذه القطيعة ـ وهي موقف منطرف ـ تؤدي الى قبول طائفة من أنصار القديم بجديد الرواد ، فقد تتبث نقاد العصر العباسي بجديد العتابي ، وبشار ، ومسلم بن الوليد[20] ، وأدباء عصـرنا

---

(16) الكلمة ، نقاط اساسية حول شعر الجيل الجديد ، التحرير ، ع 3 ، س 3 (شباط 1971) : 5 .

(17) مجلة شعر ، عندما يستجدي الشعر الراحة والسلام ، عصـــام محفوظ ، ع 29-30 ، س 8 (شتاء – ربيع 1964) : 98 .

(18) المصدر نفسه ، قضايا واخبار ، التحرير ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) : 129 .

(19) نفسه ، قضايا واخبار ، التحرير ، ع 27 ، س 7 (صيف 1963) : 117 ، والراي ليوسف الخال ادلى به في ندوة عقدت ببيروت . ويكاد يكون سامي مهدي قد كرر هذا الراي في مجلة الف باء ، رواد الشعر الجديد لم يعطوا الحداثة حقها ، ع 7 ، س 1 (3 تموز 1968) : 48 .

(20) ينظر الشعر والشعراء 2 : 832 ، والبيان والتبيين 1 : 51 ، والاغاني 3 : 189-190 ، وطبقات الشعراء : 235 وقول ابن المعتز عن مسلم : « ان شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك احد » والموازنة 1 : 17-18 ، وقول الامدي : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الانواع ووشح شعره بها ووضعها في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن » .

بالسياب واضرابه[21] .

ومن مظاهر الصراع تنقية الشوائب ، فاذ يدرك أنصار الجديد ان خصومهم يمكن ان يتشبثوا بالضعيف من جديدهم محاولين من خلاله نسفيه الحركة بأكملها ونهديمها فانهم يحاولون الوقوف عند هذا الضعيف ونقده وكأنهم يسدون الطريق بذلك على انصار القديم ، فقد « روى عن بعض الشعراء ان أبا تمام أنسده قصيدة أحسن في جميعها الا في بيت واحد ، فقال له : يا أبا تمام : لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصيدتك عيب .. »[22] واطمئنان أبي تمام الى ذوق هذا الشاعر - يدلنا على ذلك انه أنشده بصورة خاصة - يمكن ان يهدينا الى ان هذا الشاعر ليس من انصار القديم في الاقل ان لم يكن من انصار الجديد ، ويمكن ان يعزى طلبه من أبي تمام اسقاط ذلك البيت الضعيف من القصيدة الى سد الطريق على أنصار القديم في الانتقاص من شعر أبي تمام . ولعل في تعقيب الاصبهاني على رفض أبي تمام تلبية ما طلب منه ، اذ يقول : « فلو كان يسيء بالاساءة ظنا ،ولا يفتتن بشعره ،كنا في غنى عن الاعتذار له »[23] لعل في تعقيبه ما يشير الى ما ذهبنا اليه .

وروى ان اثنين اختلفا في قول أبي نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيل   عفّى عليه بكا عليه طويل

فاحتكما الى مسلم بن الوليد فقال : « ان كان قول ابي العذافر :

باض الهوى في فؤادي   وفرّخ التذكار

(21) ينظر ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون عن بدر شاكر السياب : 30 ، وقول الجواهري فيه : « لقد كنت يا بدر جسرا ذهبيا حيا يعبر عليه بثقة واعجاب ولطف واعتزاز كل هذا الموكب الساحر من دنيا الشعر العربي الفخم الضخم الخالد المنحدر عبر العصور الى الضفة المقابلة من الارض الجديدة .. » وينظر مهرجان المربد الشعري ، 1971 : 172 .

(22) الاغاني 16 : 383 .

(23) نفسه 16 : 384 .

حسنا فان هذا أحسن »[24] ، وعلى فرض تحامل مسلم على أبي نواس ، لان مقابلته بين بيته وبيت أبي العذافر ظالمة فان سخرينه من نماذج اصحاب البديع الضعيفة مما يمكن ان يدخل في باب تنقية الشوائب . ويمكن ان نعدّ من هذا قول ابن المعتز : « ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به (أي بالبديع) حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه فأحسن في بعض ذلك واساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف »[25] . ويدخل في هذا الباب ايضا نقد الجرجاني أبا تمام ، اذ هو ممن يدينون « بتفضيله ونقديمه »[26] وراه « قبلة أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع »[27] .

ومن الشواهد على تنقية الشوائب ، في عصرنا الحاضر ، رسالة جلال الخياط الى مجلة الاداب وقد نشرت قصيدة الكلمات الرملية التي تقول :
وحدي أحتضن السأم وما ضاعا / وحدي احتضن نداءات الباعـــه ...
اد يقول في رسالته : « ويؤسفني كثيرا انني كنت أجتمع بكثير من الاصدقاءفي مقاه عتيقة فأراهم يتخذون من قصائد كدِ نْ دِ نْ ، ووحدي أحتضن السأم وما ضاعا مادة للهزء والتفكه ، وهـــذا مصـــير للشعر في الاداب لا أرضاه .. »[28] . وهو انما لا يرضى هذا المصير للشعر الحر لانه يدافع عنه « دفاعا حارا .. توجبه قصائد رائعة مثل (حبلى) لنزار قباني و (مطر) للسياب ... »[29] .

وتضيف ايضا قول بلند الحيدري : « وطبعا هناك محاولات عابثة ـ كما قلت ـ لا تقل عبثا عن (أرى قدمي أراق دمي) يتقصد فيها الناظم الغموض لافلاسه فيتخبط خبط عشواء في كلمات لا تحمل غير أصوات

---

(24) الورقة : 5 .
(25) البديع : 1 .
(26) (27) الوساطة : 19-20 .
(28) (29) الاداب ، ع 12 ، س 5 (كانون الاول 1957) : 53-54 ، ويدخل في هذا الباب رسالة السياب الى عبد الكريم الناعم في رسائل السياب : 108 – 110 ، ورسالته الى يوسف الخال في المصدر نفسه : 111-112 .

ربت بكثير من الدفة لنجعل من الشعر موسيقى فقط ، ومجرداً إياه من كل معنى ، ومن كل ضرورة لفهمه مبرراً عمله بقول لهذا او ذاك .. »[30] ، وبحث نازك في عيوب الشعر الحر[31] ، فالهدف من كل ذلك الا « يساء .. للشعر الحديث تحت ما يقدم من قصائد باسمه ، تعطي مردودا سلبيا في تلقي الجمهور »[32] .

ويقف انصارُ القديم موقف انصار الجديد نفسه ، ولكنهم لا يعلّقون أهمية كبيرة – فيما يبدو – على تشبث المجددين بالضعيف من نتاجهم ، وكأن روائع التراث الشعري العربي تغنيهم عن ذلك ، سواء تمثلت هذه الروائع بعصر كامل كما هي الحال لدى انصار القديم في العصر العباسي أم بأفراد كما هي الحال في عصرنا الحاضر ، اذ كان شوقي ممثلا لروائع هذا التراث بوجه جماعة « الديوان » ، والجواهري وبدوى الجبل بوجه حركة الشعر الحر ، وازاء هذا فان انصار القديم لا يعدمون – اذ نُقدوا – ان يجدوا نقاطا مضيئة معترفا بها يشيرون اليها . على حين لا يضمن انصار الجديد – في بادىء أمرهم – ان يعترف لهم جمهور الادباء والمتأدبين بأكثر نقاط اضاءتهم توهجا ، وبأكبرها موهبة . زد على ذلك ان المجددين – وهم يرتكزون الى القديم في تجديدهم – يوفرون على أنصار القديم جهد مراجعة قديمهم وتنقية شوائبه لدى معاصريهم بقصد سد الطريق على المجددين في

---

(30) الاديب العراقي ، ع 1 ، س 2 (كانون الثاني – شباط 1962) : 52 ، خواطر في الشعر العراقي الحديث .

(31) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 28-35 وينظر رأيها بقصيدة النثر : 182-196 ، ونعيها على جبرا ابراهيم جبرا انه يطلق على قصيدة النثر مصطلح (الشعر الحر) فهي تخشى ان يلتبس المصطلحان فيؤدى ذلك الى فوضى ، وعلى انها سكتت عما تؤدي اليها هذه الفوضى من نتائج الا ان القارىء يمكن ان يلمح ضيقها وخشيتها من ان ينعكس رفض قصيدة النثر على الشعر الحر .

(32) طريق الشعب ، ع 991 (27 كانون الاول 1976) : 3 ، وجهة نظر ، ح. م ، واظنه حميد الخاقاني .

النسبث بالضعيف منه ، لان مسألة ضعف هذا الشاعر في صفهم او ذاك مسألة غير ذات أهمية كبيرة ، والتشبث بها لا يؤدي الى هدم تراث كامل لا سيما ان ممثلي التراث الحقيقيين موجودون ، ويعترف لهم المجددون أنفسهم بضخامة الموهبة .

وإذن فموقف أنصار القديم لا يُمليه سد الطريق على أنصار الجديد في النسبث بالضعيف قدر ما يمليه سد الطريق عليهم في استغلال منافذ القديم دفاعا عن جديدهم ، مستندين في ذلك الى ان « العيب من كل أحد معيب ، وانما الاقتداء في الصواب لا في الخطأ »[33] ، ويمكننا ان نضرب على ذلك مثلا بموقف الرواة – وهم طلاب غريب اللغة في الشعر – من شعر عدي ابن زيد وأمية بن أبي الصلت والكميت والطرماح ، فقد « كان الاصمعي وأبو عبيدة يقولان : عدي بن زيد في الشعراء بمنـــزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجرى معها مجراها . وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت ، ومثلهما كان عندهم من الاسلاميين الكميت والطرماح ... »[34] وبموقف الامدي من الاغراق في التجنيس – وكان أبو تمام قد نبّه اليه باغراقه في التجنيس – لدى القدماء من الشعراء اذ يقول : « وقد جاء من التجنيس في اشعار العرب ما يستكره نحو .. قول الاعشى :

شاو مشل شلول شلشل شـــول

وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء »[35] ، ونضرب مثلا اخر بموقف احد المعاصرين من بعض مظاهر التجديد في التراث الشعري العربي ، اذ يقول : « وقد كان بعض هذه المظاهر مما أساء الى الشعر العربي كتعمد الفلسفة الى درجة الغموض ... والتصوير الى درجة الاغراب »[36] .

---

(33) الصناعتين : 344 .

(34) الاغاني 2 : 97 ، وينظر الوساطة : 51 ، وينظر الشعر والشعراء 1 : 325 فهو يقول عن عدي : « وعلماؤنا لا يرون شعره حجة » .

(35) الموازنة 1 : 269-270 .

(36) الصراع الأدبى بين القديم والجديد : 117 .

والرجوع الى القديم بمثل هذا المنظار مما يخلص أنصار القـــديم المتعصبين من التناقض في الحكم ، اذ ليس من المعقول ان يعد رواة الشعر غريب اللغة عنصرا من عناصر الشعر معتمدين على ما يرونه منه في شـــعر الجاهليين ثم يقبلون لغة شاعر جاهلي شذ عن هذه القاعدة هو عدي بن زيد الذي « كان يسكن الحيرة ، ويراكز الريف ، فـــلان لسانه ، وســـهل منطقه »[37] . وليس من المعقول أيضا ان يعيبوا على أبي تمام اغرافه في التجنيس وعلى مسلم بن الوليد ثم يقبلون ذلك من شـــاعر جاهلي هو الاعشى ، أو ان يعيب أنصار القديم المعاصرون الغموض في الشعر الحديث ثم يرضون ذلك لابي تمام ومن سايره . لان في رضاهم ما يبيح للمجددين أن يستندوا الى هذا اللون من القديم في خروجهم عليه .

ومن مظاهر الصراع ميل كل فريق من فريقيه الى ما يشبه التحالف ، وتوحيد الجهود ، ويمكن أن يعزى ذلك فضلا عما يعود منها من نفع على هذا الفريق أو ذاك ، أن العلاقات الاجتماعية تقوم ــ فيما نقوم ــ على تقارب منازع التفكير والتذوق ، بل ان هذه العلاقات من الاسس المهمـــة التي يقوم عليها « اعتناق الافكار الجديدة أو مقاومتها »[38] ؛ ولكن الـــذي يهمنا هنا هو تحالف هذا الفريق أو ذاك بهدف مواجهة الفريق الاخر ، وكأن الهدف من هذه العلاقات هو هذه الناحية . واذا كان يصعب علينا ان نستجلي مثل هذا التحالف في العصر العباسي لان هذا الاستجلاء يقتضينا معرفة دقيقة واسعة بطبيعة العلاقات بين الادباء لم تتوفر عليهـــا مصادرنا توفرا شافيا ، فان في بعض الماحاتها ما يشير الى ذلك ، فقد روى عن ابن الاعرابي ، وهو المتعصب على المحدثين « انه كان يصف اسحاق الموصلـي ويقرظه ويثني عليه ، ويذكر أدبه وعلمه وصدقه ويستحسن قوله :

هل الى ان تنـام عيني سبيل   ان عهـدي بالنوم عهد طويل

---

(37) طبقات فحول الشعراء : 140 .

(38) الافكار المستحدثة وكيف تنتشر : 23 .

غاب عني من لا أسمي فعيني   كل يوم وجدا عليـــه نسيل »[39]

ولابد أن يكون وراء اعجاب ابن الاعرابي ـ فيما يكون ـ ان كليهما من أنصار القديم . وقامت بين البحتري ودعبل علاقة طيبة من أسبابها ان البحتري « كان على مثل مذهبه في الشعر : يأخذ ـ في صياغته من الصنعة الخفية بمقدار بعينه على بلوغ غايته في الاثارة الوجدانية وإحكام العدوى بالانفعال ، دون ان يغرقه بالمقابلات والتجريد والتشخيص ، فيخرج ـ بذلك على مثاله القديم الذي يتأثره »[40] وكان البحتري يتعصب[41] لدعبل ، ويقول فيه : « دعبل بن علي أشعر عندي من مسلم بن الوليد ... لان كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشبه بمذاهبهم »[42] .

وإذن فهل كانت محاولة أبي تمام جر البحتري اليه[43] تقصد الى خرق هذا التحالف ؟ ربما كان ذلك ولكنني لا أصر عليه .

واذا كانت أخبار الشعراء في العصر العباسي لا تسمح لنـا باستجلاء هذا الجانب من مظاهر الصراع ، فان في عصرنا الحاضر ما يجلو هذا الجانب جلاء تاما ، فقد وقف حافظ ابراهيم يبايع شوقي بامارة الشعر ، رغم ما اتهم به من انه قد استخدم المازني والعقاد في النيل من شوقي[44] ، فاذا كنـــا لا نستطيع أن نقبل هذه التهمة ، فانه لا يمكننا أن نغفل ما بين شوقي وحافظ من منافسة تبلغ القطيعة أحيانا[45] . فهل كان لتعرضهما الى مهاجمة العقاد والمازني ما يوحد بينهما ؟ أنا لا أستبعد ذلك .

---

(39) الاغاني 5 : 332 .
(40) دعبل بن علي الخزاعي : 172 .
(41) ينظر الاغاني 20 : 136 .
(42) نفسه 20 : 136 .
(43) ينظر في ذلك الاغاني 21 : 41 ، 48-49 ، والعمدة 2 : 109 .
(44) تنظر مجلة الهلال (عدد خاص بشوقي) ، المعارك الادبيه بين شوقي ونقاده ، انور الجندي ، ع 11 ، س 76 (نوفمبر 1968) : 202 .
(45) ينظر حياة شوقي : 159 -164 .

واتهمت اللجنة التحضيرية لمهرجان الشعر المنعقد عام 1969 وهي مؤلفة من الجواهري ومصطفى جمال الدين وشاذل طاقة بانها كانت من أسباب غياب الشعر الحر عن المهرجان وطغيان الشعر التقليدي عليه [46] .

ومن امارات توحيد جهود أنصار القديم ، تبني المشهور منهم تقديم دواوين جماعته فقد كتب عزيز اباظة مقدمة ديوان العوضي الوكيل «شفق» مستبشرا بظهوره في جو غائم برطانة الشعر الحر [47] ، وكتب أيضا مقدمة ديوان الدكتورة عاتكة الخزرجي « أنفاس السحر » مقدرا فيه ان الشاعرة لم تجنح « الى الاخذ بالغث الاحمق المتهافت من الكلام الذي يسمونه الشعر الحديث ... » [48] وكتب صالح جودت مقـدمة ديوان الدكتور يوسف عزالدين مثنيا عليـه انه « أقلع عن هذا اللعب غير المجـدي ببحور الخليـل » [49] .

ورغم ذلك يمكننا ان نزعم أن حاجة أنصار الجديد الى لم الصـف وتوحيد الجهود أمس ، لانهم معرضون ـ لدى تناحرهم ـ أن ينهـار جديدهم لا سيما اذا كان في بداية أمره ، ويمكننا ان نضرب مثلا على ذلك برد دريني خشبة على سيد قطب ، فقد شن (أستاذ جليل) حملة على الشعراء الشباب رد عليها خشبة ردا لم يرض به السيد قطب لان الشعراء الذين ورد اسمه بينهم في رد خشبة دون مستواه كما يزعم [50] ، مما اضطر الى ان يجيبه بقوله : « أخشى أن أكون قد أضعفت جبهة شعر الشباب بذكـرك ، وان أكون بذلك قد مهدت لانتصار أستاذنا الجليل على أمثالك . ثم هل هذا

---

(46) تنظر الشعر 69 ، 4 شعراء من العراق يتحدثون ، ع 12 (حزيران 1969) : 84 ، ولعل وجود شاذل طاقة وكيل وزارة الاعلام انذاك هو الذي جعل المجله ترجع عن اتهامها فتسوغه بتعرض اللجنة الى ضغوط .

(47) ينظر شفق : 1 .

(48) انفاس السحر : ى .

(49) في ضمير الزمن : 30 .

(50) تنظر مجلة الرسالة ، حول شعراء الشباب ، سيد قطب ، ع 562 ، س 12 (10 أبريل 1944) : 318 .

هو الذي [illegible] له ؟ ألا تعرف من هو استاذنا الجليل ! انه رجل يستطيع أن يقضي على الجهود التي بذلتموها يا معشر الشباب في سبيل تجديد الشعر العربي ، وها هو ذا قد أخذ يأتيكم من نواحيكم الضعيفة التي تجلت احداها في كلمتك المتهافتة .. » [51] .

ونضرب مثلا آخر بقول غالي شكري : « وبالرغم من تمكك عرى الخطوط الامامية لجبهة الشعر الحديث فان أملا جديدا لمع في الافق مع كانون الثاني (يناير) عام 1964 حين صدر العدد الاول من مجلة (الشعر) القاهرية . وكان لي شرف الاشتراك شخصيا في الاشراف على تحريرها .. وانني لاجد حرجا كبيرا في سرد التفاصيل الدقيقة التي أحاطت بمولد المجلة وسقوطها ... لهذا اكتفي بخط واحد عريض هو ان الامل الذي تجدد في ظهور (الشعر) كان مبعثه الايمان العميق بضرورة (الجبهة) اطارا منبريا لحركة الشعر الحديث ، وانه لم يئن الاوان بعد لان يستقل احد التيارات المشاركة في الجبهة » [52] .

ومن أساليب العمل المشترك أيضا تولي الموهوب المشهور من أنصار الجديد تقديم دواوين جماعته ، أو اعمالهم الادبية التي تخدم الجديد ، فقد « نظم على طريقة الريحاني الاديب منير الحسامي فأصدر ديوانه (عرش الحب والجمال) وكتب مقدمته الريحاني سنة 1925 » [53] ، وسأل ميخائيل نعيمة ناشر « الغربال » ان يكلف العقاد بكتابة مقدمة له لانه يحس ان هناك قرابة بينه وبين العقاد ، وكان العقاد يحس برغبة في ذلك [54] فكتب تلك المقدمة [55] .

---

(51) مجلة الرسالة ، الى الاستاذ سيد قطب ، دريني خشبة ، ع 563 ، س 12 (17 أبريل 1944) : 338 .

(52) شعرنا الحديث الى اين : 54-55 ، وتنظر الدعوة الى تحالف جماعة الشعر الحديث في الكلمة ، مقدمة عن الشعر ... فاضل عباس هادي ، ع 6 ، س 2 (تموز 1970) : 38 .

(53) امين الريحاني : 35 الهامش : 2 .

(54) ينظر سبعون 2 : 192 .

(55) ينظر الغربال : 6-13 .

وكتب المازني عن ديوان العقاد[56] ، وكتب العقاد مقـــدمة ديوان المازني[57] ، ومقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري[58] وكتـــب الشابي مقدمة لديوان أبي شادي « الينبوع » محاولا تنقية المدرسة الحديثة من شوائبها[59] ، والسياب مقدمة ديوان راضي مهدي السعيد « ريـــاح الدروب »[60] .

على أن كتابة هـــذه المقدمات لا تعني ـ في كل الاحيان ـ ان الشاعر يريد ان يفيد من اسم مقدّمه ، وانما هو يريد الاستئناس ـ في أحيان كثيرة ـ برأي من يعرف هذا المذهب الجديد أملا في أن تقلل المقدمة من استغراب الناس وتساؤلهم ، فقد صدر « الينبوع » لابي شادي ، بأكثر من مقدمة لان شاعره لا ينسى كيف قوبل ديوانه (أشعة وظلال) « ... بنقد كثير لتجرده النام عن كل تصدير وتعقيب »[61] .

وإذن فتقديم انصار الجديد دواوين زملائهم موقف يمليه عليهـــم ما يريدونه لحركتهم من نجاح واستمرار ، وهذا التقديم يتيح لهم نقـــد الجوانب الضعيفة فيها وسد الطريق ـ من خلال هذا النقد ـ على خصومهم أن يشهروا بتلك الجوانب .

وإزاء مـــا لتوحيد الجهـــود من أهمية لدى الفريقين لا نستغرب أن نراهما يختصمان في كسب شـــاعر ناجح ، أهو ممن يعدون في القديم أم في الجديد ؟ ويمكننا أن نستشهد عـــلى ذلـــك بمحاولات أبي تمام أن يُشعر البحتري انه واحد من أصحاب البديع فلا يبخل عليه بتعليمه فنونه

---

(56) ينظر حصاد الهشيم : 34-39 .
(57) ينظر مطالعات في الكتب والحياة : 409-432 .
(58) ينظر نفسه 433-446 .
(59) ينظر الينبوع ، الادب العربي في العصر الحاضر : ث .
(60) ينظر رياح الدروب : 5-7 ، مط المعرفة ، بغداد 1957 .
(61) الينبوع : ج .

ولا استحسان شعره[62] ، وكان البحتري يدرك هذا فينسبه به في شعره « ويحذو مذهبه . وينحو نحوه في البديع ،... ويراه صاحبا واماما ، ويقدمه على نفسه ... »[63] على حين يحاول الاخرون ان يدخلوا في روع البحتري انه أشعر من أبي تمام[64] ، وليس بعيدا أن يكون وراء هذا التفضيل الغض من شعر أبي تمام واغراقه في مذهب البديع ، وقد صنع الآمدي – فيما بعد – شيئا من هذا ، والا فلا أقل من شق صفهما .

ونستشهد – في عصرنا الحاضر – على ذلك بمحاولة محمد محمود رضوان ان يدرج قصيدة شاعر شاب هو علي شرف الدين نشرت تحت عنوان « أين الطريق » في الشعر القديم ، لان النظر اليها على انها من الشعر الجديد يمكن ان يسقط ما في يد أنصار القديم الذي كان يتزعمهم في مجلة الرسالة (أ.ع) لا سيما انها كانت مصدرة بعبارة « ما رأي الاستاذ الكبير (أ.ع) في هذا الطراز من شعر الشباب »[65] .

ونستشهد أيضا بتضايق انصار الجديد من أن يكتب نزار قباني – في بعض الاحيان – على طريقة الشطرين[66] ، وكأنهم يريدون لموهبته الكبيرة أن تضاف الى رصيد الجديد في كل ما يدعو له ، وان تسقط ما في يد أنصار القديم من حجة يحققها لهم نزار بامكان استيعاب نظام الشطرين هموم العصر .

ومن أهمية توحيد الجهود لدى الفريقين يمكننا أن ننظر الى هجوم أنصار الجديد على الناكص منهم أو على من يخالونه كذلك ، لان في نكوصه

---

(62) ينظر الاغاني 21 : 48-49 .

(63) نفسه 21 : 39 .

(64) المصدر نفسه 21 : 29-40 .

(65) الرسالة ، ع 563 ، س 12 (17 ابريل 1944) : 337 .

(66) تنظر الشعر 69 ، مهرجان الشعر التاسع ، ع 2 (حزيران 1969) : 129 وقولها عن نزار : « ولعل نزار قباني كان خير من ادرك هذه الخاصية لدى جمهورنا حين جاء الى المهرجان بقصيدة عمودية هجائية مباشرة ، بدلا من ان يجيء بقصيدة اخرى » .

عن طريقتهم ما يهيىء لانصار القديم أن ينقضوا على الجديد من خلالــه •
ولنا في قول البياتي مقوما نازك الملائكة وكتابها : « قضايا الشعر المعاصر » الذي تحدثت فيه عن عيوب الشعر الحر : « أما كونها معلمة فأرفضه رفضا قاطعا فكتابها (قضايا الشعر المعاصر) كتاب تافه ومتهافت يمتاز بالسطحية والتسرع واطلاق الاحكام الميكانيكية ، ومن ثم فهو لا يصلح ان يكــون كتابا مدرسيا • ورأيي ان نازك ليست مفكرة بقدر ما هي شاعرة ، ولكــن شاعريتها تنتهي عند شطآن معينة »[67] ، أقول : لنا في قوله هذا شاهد ، والا فان من الظلم الفادح ان نقبل رأي البياتي فيمن مهــدت الطريق الى الشعر الحر بمقدمة ديوانها « شظايا ورماد » ، أما كيف يرفض البياتي لمن تكتب مثل هذه المقدمة ان تكون معلمة ففي أسباب هذا الرفض ما ذكرناه من انها تفت بكتابها من عضد جماعة الشعر الحديث •

واذا كان البياتي لم يفصح عن دوافعه الى مثل هذا الحكم فان يوسف الخال أشار ـ غير عامد ـ الى سبب هجومه عليها « بما جاء في كتابها من آراء ارتدادية متزمتة خانت (حركة الشعر الحر) التي تدعي اكتشافها »[68] •

وإن يكون لمّ الصفّ ، وتوحيد الجهود بمثل هذه الاهمية فانه من المتوقع أن نرى أحد الفريقين يحاول شق صف الاخر عن طريق تصيد هفواته في أحكامه على شعر فريقه ، وتضخيمها ، كما صنع دريني خشــبة في رده حملات (أ•ع) على شعراء الشباب بقوله : « لقد أنكر الاستاذ جميع الشعر العربي بعد البارودي وشوقي وحافظ ، وأشفق من الشعراء الشيوخ الاجلاء الذين لا يزالون على قيد الحياة ، والذين يعتز بهم الشعر العربي ، والــذين لا ينكر الا ظالم أن منهم من لا يقل مرتبة عن البارودي وشوقي وحافظ ،

---

(67) الموقف الشعري الى اين وحوار مع عبدالوهاب البياتي : 45 .
(68) شعر ، قضايا الشعر المعاصر ، يوسف الخال ، ع 24 ، س 6 (خريف 1962) : 139 •

فرأى أن يسملهم باشارة عطف ورحمة ورثاء ، عو   حب انه بهذا اتقى سخطهم »[69] .

ولا أكاد أشك في ان الكاتب لا يهمه كثيرا از   مع عن شاعرية هؤلاء « السيوخ الاجلاء » قدر ما يهمه ان يثيرهم   صاحبهم (أ٠ع) وان يضمن تخليهم عنه ـ في الاقل ـ ان لم يضمن   نهم عن محاولات الشباب في التجديد .

ومن مظاهر الصراع لجوء فريقيه الى « النسيطا   سلوبا فيه ، كأن ينحل أنصار القديم قصيدة لمجدد ، وهدفهم من ور   ث تسفيه الجديد والتقليل من قيمته مرة . واثبات أنهم قادرون عليه لو   وا به ، وانهم انما يعرضون عنه لانه عجز مرة ثانية ، ووصولا الى از   جه لدى الآخرين ـ بعد شيوعه ـ انما هو تقليد في الذوق ، وجري ور   عاليد العصر . يدلنا على ذلك ان محمد مصطفى حمام نظم قصيدة عـ   سان محمود حسن اسماعيل مطلعها :

رقص البدر على لحن الصخور   يا سماء في جبال من بحور

« وبعث بها منسوبة لمحمود ... الى احدى الصحف التي كانت تهتم بنشر شعره ، فنشرتها في صفحتها الاولى بعنوان (رقص البدر) للشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل »[70] .

ويلجأ أنصار الجديد الى مثل هذا الاسلوب ، وهم أوسع أفقا في استعماله ، وأحد ذكاء ، ولعل مرد ذلك الى أن حاجتهم الى تثبيت الجديد أمسّ من حاجة أنصار القديم في الدفاع عن قديم كفلت له القرون ثباتا ورسوخا .

---

(69) الرسالة ، شعراء الشباب والاستاذ الجليل (أ. ع) ، ع 561 ، س 12 (3 أيلول 1944) : 298 .

(70) الديوان 3 : 45 .

فمن آساليب المجددين في « الشيطنة » ما روى عن محمد بن عمر انه قال : « قال ابن الخثعمي الشاعر : جن أبو تمام في قوله :

تروح علينـــا كل يوم وتغتـــدي   خطوب يكاد الدهـر منهـن يصرع

أبصرع الدهر ؟... فقلت له : هذا بشار يقول :

وما كـــت الا كالزمان اذا صحا   صـحوت ، وان ماق الزمان أموق

فسكت ... ثم قلت له : وأبوك يقول :

ولين لي دهـــري باتبـــاع جوده   فكدت للين الدهر ان أعقد الدهرا

الدهر يعقد ؟... فسكت »[71] ، واذا كنت أشك في ان يكون ابن الختعمي قد سكت بعد سماعه بيت بشـــار فانه لا يخالجني شيء من ذلك وأبوه يزج في المسألة ، بل ان زج أبيه في المسألة كان مما يضمن لابن عمر ذلك ، وابن عمر يقصد ـ فيما يبدو ـ اليه قصدا ، والا فما معنى زجه لو لم يكن ضمان سكوته بذكره ؟

ومنها أيضا ما كتبه دريني خشبة مناقشـا العقاد في الشعر المـرسل : « التجربة وحدها هي التي تثبت صلاحية هذا الشعر أو فساده . وقـــد عرضنا ـ وسنعرض نماذج من شعر الاســـتاذ أبي حديد ـ وهي نماذج متوسطة ، من نظم رجل لم يشتهر بالشعر ، ولم يمارسه ممارسة المنقطعين للنظم ، وهي مع ذلك لا تسف الاسفاف الذي يجعلها تنبو في الذوق ... فما بالك لو كان لدينا نماذج من هذا الشعر ، وعلى الاسس التي ابتكرها أبو حديد ، من نظمك الشائق الممتاز ، او من نظم مطران ، أو محرم ، أو الكاشف أو الجارم ، أو علي طه ، أو رامي ، أو ناجي ، أو الجبلاوي ، أو شيبوب .. وبعد فأنا أعيذ العقاد العظيم من أن يكون سببا في انصراف

---

(71) اخبار ابي تمام 247-248 .

شعرائنا عن محاولة القيام بتجاربهم في الشعر المرسل ، بل أعيذه هو من أن يصر على الانصراف عن هذا الشعر »[72] .

ولا ريب في ان مثل هذا الاسلوب يضمن له سكوت أبرز من يمكن أن يقفوا بوجه الشعر المرسل من الشعراء ، واذا كان حشر العقاد بينهم مما يمكن أن يثير حفيظته ، فان في نعته اياه بالعظمة مفردا من بينهم ما يضمن له سكوته أيضا .

وتبلغ الشيطنة ، بخشبة — وهو يدعو الى الشعر المرسل — أن يحمل الاشياء أكثر مما تحتمل كما فعل مع افتتاح الدكتور طه حسين لفصل « ذي الجناحين » من كتابه « على هامش السيرة » ، اذ قال : « وقد لا يكون القارىء شاعرا فيعرف كيف يكون شعرا هذا الكلام الذي نقلناه من هامش السيرة ... ولهذا فلا بأس من ان نعيد هذا الكلام نفسه في نظامه الشعري الذي تعوده الناس :

أقبلت تسعى رويدا رويدا	مثل ما يسعى النسيم العليل
لا يمس الارض وقع خطاها	فهي كالروح سرى في الفضاء

فهذا اذن نظم الدكتور طه حسين من الشعر المرسل الذي أورده في كتبه ... ونحن لا يسعنا الا ان نبدي أكبر اعجابنا بهذا المجهود المشترك الذي ساهم به زعيم النهضة الادبية في مصر ، وعميد الادب العربي في الثورة على القديم الذي ندعو الى الثورة عليه ... وبعد فأحسب ان الدكتور طه قد أعلن رأيه الان بطريقة فعلية في الشعر المرسل ، وانه في جانبنا من قبل أن نبدأ دعوتنا ... وبقيت ملاحظة ، فلقد كتب الدكتور طه شعره كأنه نثر ... ولا شك ان غرضه من ذلك هو الا ينبه القارىء الى انه يقرأ شعرا فينفر خصوصا اذا علم انه يقرأ شعرا مرسلا ... »[73] .

---

(72) الرسالة ، الى الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، ع 542 ، س 11 (22 نوفمبر 1943) : 939 .

(73) الرسالة ، الدكتور طه حسين والشعر المرسل ، ع 543 ، س 11 (29 نوفمبر 1943) : 949-950 .

ونحن لا نناقش في ان الذي كتبـــه الدكتور طه حسين من الشعر المرسل ، ولكننا نناقش في كونه قصد الى ان يكتب شعرا مرسلا قصدا ، ونحسب ان تأنقه في الاسلوب واحساسه المرهف بالموسيقى هو الذي جعل كلامه موزونا هذا الوزن الدقيق ، فهل معنى هـــذا انه « أعلن رأيه الان بطريقة فعلية في الشعر المرسل » ؟

ان دريني خشبة يدرك ـ دون ريب ـ أنه لم يعلن رأيه بطريقة فعلية ، ولكن في اصراره على ان هذا هو رأي الدكتور طه ما يضمن لـــه سكوت عميد الادب العربي ـ وقد كان له ذلك ـ ريثما يتم نجـــاح التجربة أو اخفاقها ، ففي الوقت الذي يمكن ان يحقق الدكتور طه ـ اذا نجحـــت التجربة ، وسكت عن أن يرد رأي خشبة ـ مجد التجديد ، لا سيما ان خشبة وصفة بأنه أعلن رأيه قبل ان يدعو خشبة نفسه الى هذا الشعر ، في الوقت الذي يحقق فيه هذا المجد ، يبقى أمامه المجال مفتوحا ـ فيما اذا أخفقت وهوجم بجريرة خشبة ـ للرد على من يهاجمه .

وهكذا يكون في امكان دريني خشبة ان يستغل مكانة طـه حسين واحترام الادباء اياه في دعوته .

ومن هذا الباب أيضا قول نزار قباني مخاطبا مارون عبود ، وقد أخذ عليه تحرره من الوزن التقليدي في بعض قصائده : « الذين عاشوا في عصر بيتهوفن وموزارت ... والذين عاصروا تولستوي او ليونارد دافنشي أو غوغان ... كل هؤلاء يعتبرون أنفسهم من رفيعي الاقدار ، ويوم يجيء الدور الينا ويسألنا سائل : وأنتم شعراء الفترة الممتـــدة من عام 1940 صعودا الى اليوم ، من هو هذا الكبير الذي كان يقيم (كذا) آناركم ، ويزن الريش النابت في أجنحتكم ...؟ يوم يواجهنا سائل بمثل هـــذا السؤال سنقول له بدون أدنى تردد : كتبنا شعرا في عصر مارون عبود ، وعلى محك هذه السنديانة المارده برينا أقلامنا وتركنا أسماءنا »[74] .

---

(74) الشعر قنديل اخضر : 83-84 .

وليس من سك في ان نزارا يدرك ان مثل هذا الخطاب لا يوجه الا لرجل عصرٍ أدبي يسم العصر بميسمه ، ربما لم نرزقه بعد ، ويدرك ان مارون ليس ذلك الرجل ، والا كان ساذجا في فهمه للنقد . ولكن مثل هذا الاطراء مما يضمن له وقوف مارون – في مرة قادمة – الى جانبه – في الاقل – ان لم يكن الى جانب التحرر من الوزن التقليدي .

ومنه أيضا تعليق مجلة الكلمة على ما كتبه طراد الكبيسي في مهاجمة قصيدة النثر اجابة عن سؤالها ، فقد قالت المجلة : « ان مجمل الآراء التي أوردها الزميل طراد تشكل الضد من قصيدة النثر . ومع هذا ، فانه أخيرا كتب قصيدة نثر ، ننشرها ، هنا ، بناءا (كذا) على طلبه ، وهو يصر ان قصيدته هذه ليست قصيدة نثر »[75] .

ووجه « التشيطنة » في هذا التعليق اصرار المجلة على تسمية ما كتبه طراد بقصيدة نثر ، رغم اصراره هو على رفض هذا المصطلح ، وقوله في العدد نفسه منها : « ان ما يسمى في الادب العربي الحديث قصيدة نثر لا يعدو كونه – في أفضله – نثرا شعريا أو شعرا منثورا »[76] ، ولكن المجلة تدرك ان هذا الاصرار في تبني نثر الكاتب على انه قصيدة نثر يهيىء – في الاقل – للكاتب مجال التراجع عن رأيه ، والا ففيه ما يضعف من قيمة رأيه في قصيدة النثر أمام الجمهور الذي لا يعرف عن القضية شيئا .

واذا كانت مثل هذه المداورات مما يتخاطب به اثنان يريد أحدهما جر الثاني الى جانبه ، فان منها ما يوجه – من طرف خفي – الى جمهور الشعر برمته كقول القائل عن قصيدة النثر : « انها تفضح القارىء ، أمام نفسه »[77] لان رفضها – بعد هذا القول – يعني أن من يرفضها ضعيف لا يملك أن يواجه نفسه بالحقائق ، واذن فان رفضها لا يقوم على معيار فني

(75) الكلمة ، شوهد يجوب الامصار ، طراد الكبيسي ، ع 5 س 5 (ايلول 1973) : 14 .
(76) نفسه ، قصيدة النثر ليست هي الشكل الاحدث : 10 .
(77) نفسه ، قصيدة النثر وحركة الشعر المعاصر ، صلاح فائق : 7 .

قدر ما يقوم على جبن أصيل في النفس . وليس يهمنا ان يكون الكاتب نجح في أداء مهمته أم لم ينجح قدر ما يهمنا انه حاول ذلك .

وتضطرب المعايير النقدية في مرحلة من مراحل الصراع ، ومرد ذلك – فيما نظن – ان طبيعة النقد تكون لدى الصراع طبيعة تبشيرية لا تُعنى بتحليل الاثر الفني قدر ما تُعنى بالترويج له ، أو الغض منه ، فمن اضطراب هذه المعايير في العصر العباسي موقفهم – على سبيل المثال – من قضية واحدة أثارها المحدثون[78] هي الغلو ، فقد اختلف فيها الناس « منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة .. ومنهم من يعيبها وينكرها ، ويراها عيباً وهجنة في الكلام ... »[79] ، ولا تحسبنّ هذا الخلاف ناشئاً من خلاف بين انصار القديم وأنصار الجديد ، فقد روى عن مسلم بن الوليد أنه وصف أبا نؤاس بأنه « محيل ، ويصف المخلوقين بصفة الخالق »[80] مشيرا الى قوله :

وأخفت أهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق[81]

وقد شكا – في عصرنا الحاضر – أبو القاسم الشابي من هذا الاضطراب الذي « أدى الى بلبلة في فهم الشعر ، وضبط مقاييسه ، وموضوعه ، وغايته »[82] ، وعزاه الى الاتصال الوثيق بالادب الاجنبي[83] ، وشكا أديب آخر من انه صار يرى الناقد « لا يعدو أحد رجلين : رجل يكيل المدح في

---

(78) في العمدة 2 : 59-60 « وزعم بعض المتعقبين ان الذي كثر هذا الباب (يعنى الغلو) أبو تمام ... » وعلى ان القول مردود ، ولم يقبله ابن رشيق ، الا انه يمكن ان يدلنا على ربط بين مذهب اصحاب البديع والغلو ، علما ان ابن المعتز جعله من فنون البديع ، ينظر البديع : 65-68 .
(79) نفسه : 2 : 50 ، ينظر الوساطه : 420 .
(80) الموشح : 402-403 .
(81) نفسه : 403 .
(82) (83) الينبوع : ص .

كرم وسخاء . وآخر يرمي بالشنائم والهجاء اللاذع المؤلم في غير تحــرج ولا استحياء »[84] . وشكوى هذا الاديب يمكن ان تدلنا على ما اسميناه بالطبيعة التبشيرية في النقد الذي يرافق الصراع : فقد جاءت شكواه عقب الضجة التي أحدثها صدور ديواني الشاعرين علي محمود طه : « الملاح التائه » وابراهيم ناجي « وراء الغمام » [85] .

ومما يزيد في أمر اضطراب مقاييس النقد سوءا ان الصراع لا يعدم دخول من هو طاريء عليه ، حلبته ، وكأن ذلك من طبيعته أيضا ، فقد شكا الصولي من بعض الجهلة الذين يصحفون على أبي تمام ثم يعيبونه بما لم يقله[86] ، وابتلي مذهب البديع بمثل أبي العذافر[87] ، وابتليت حركــة الشعر الحر « بطائفة من النظامين والانصار المقلدين ... »[88] ، و « كثـر المتطفلون على الشعر ، وكثر العبث والتخبط فيه » [89] .

ولابد أن تنجم عن مثل هذه الحال شكوى من قلة اهتمام الناس بالشعر ، ربما يكون مبعثها ـ في نظر الناس ـ غياب الشعر نفسه . واذا كنا لا نستطيع استجلاء هذه الشكوى في العصر العباسي ، لقلة أخبـار شعرائه التي بين أيدينا ، فاننا نستطيع ان نراها ـ في عصرنا الحاضر ـ ماثلة في قول أحد الادباء : « ترى هل تأخر الشعر فلم يعد يجاري حاجة الناس ويعبّر عن مشاعرهم ، فهو من أجل هذا لا يثيرهم ؟.. أم اختلفت المقاييس ، وتبدلت القيم فساء . من أجل هذا ـ التفاهم بين الشـــعر وبين (كذا)

---

(84) (85) الرسالة ، مهمة الناقد ، نظمي خليل ، ع 57 ، س 2 (6 اغسطس 1934) : 1299 .
(86) ينظر اخبار ابي تمام : 56 .
(87) ينظر الورقة : 5 .
(88) الاداب ، قرات العدد الماضي من الاداب ، احمد ابو سعد ، ع 4 ، س 5 (نيسان ، 1957) : 62 .
(89) فنون الادب المعاصر في سورية (1870-1970) : 393 .

الناس ؟... »[90] ، وفي تســـاؤل توفيق الحكيم عما اذا كان « العصر الحديث لم يوفق بعد الى الطابع التعري الذي يناسبه ويماثله »[91] ، وفي حديث أديب آخر عن « أزمة الشعر في العصر الحديث »[92] .

ومضي الزمن يكون ـ عادةً ـ في صالح الجديد ، وذلك أمر طبيعي ، لان اعتناق آية فكرة ببشر بها مبدعها يمر بمراحل يحددها المختصون بخمس هي : « الادراك . الاهتمام ، التقييم ، المحاولة . واخيرا الاعتنــاق »[93] فضلا عن أن الذين بتلقون الفكرة لا يتساوون في مستواهم الثقافي ، ولا في مستوى ادراكهم ، ولا في ظروفهم الخاصة والعامة[94] .

ولنا ان نضرب مثلا على أهمية مضي الزمن في اعتناق الجديد بموقف نزار قباني عام 1953 من القافية ـ على سبيل المثال ـ الذي يرى ان طبيعتــه الشعرية « وطبيعة أي فرد عربي لا تستطيع ان تفترض وجود بيت لا ينتهي بقافية »[95] وبموقفه منها بعد أقل من عشر سنوات ، اذ يصفها بانها « اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر (قف) حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه ، فتقطع انفاسه ، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل ... »[96] .

ونضرب مثلا اخر بموقف علي الحلي من القضية نفسها عام 1955 ، اذ

---

(90) الاديب ، داء الشعر ، صدر الدين شرف‌الدين ، ج 5 ، س 14 (مايو 1955) : 72 .

(91) الرسالــه (اللبنانيه) ، الشعر وتوفيق الحكيم ، ع 1 ، س 3 (كانون الثاني 1957) : 63 .

(92) نفسه ، أزمة الشعر في العصــر الحديث ، نسيب الاختيار ، ع 3 ، س 3 (آذار 1957) : 6-7 ، وتنظر جريدة البلد ، ازمة الشعر الحديث ، الدكتورة سهير القلماوي ، ع 419 (4-10-1965) : 3 .

(93) الافكار المستحدثة : 30 .

(94) ينظر في العوامل التي تتحكم بتبني الفكرة الجديدة ، المصــدر نفسه : 214-229 .

(95) مجلة الاداب ، الشعر العربي بين التقييد والتحرير ، جواب نزار قباني ، ع 8 ، س 1 (آب 1953) : 24 .

(96) الشعر قنديل أخضر : 37 .

كان « من اولئك الذين يعبدون الميزان الشعري ، ويحترمون القافية »[97] ويرى « ان الوزن الشعري والقافية هما شــرطا الشاعر العربي »[98] ، وبكتابته الشعر الحر بعد سنتين من ذلك التاريخ[99] .

وليست القضية لدى نزار ولديه دليلا على تناقض قدر ما هي دليل على تطور تقتضيه طبيعة الصراع نفسها ، فهي تطــوّر من آراء الفريقين بمرور الزمن ، ولنا ان نضرب مثــلا من رواد الجديد بالسياب في موقفين من القضية نفسها ، فاذ كان يرى عام 1956 ان « الثورة الحديثة عــلى القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت »[100] عاد عام 1961 يقول : « أنا من اعداء التفلت من القافية »[101] .

ويهمنا من كل هذه المواقف ان نخلص الى ان حركة التجديد تؤثر في القديم، فقد أثر مذهب البديع في شعر أبي علي البصير على الرغم من انه « كان لا يرضى أبا نواس ، ولا مســلم بن الوليــد ، ولا من كان في طريقهما من الشعراء »[102] . وكتب أحمد شوقي المسرحية الشعرية ، ولابد انه تأثر بتأكيد انصار الجديد خلو الشعر العربي من الشعر القصصي والتمثيلي[103] فاتجاهه الى المسرح وان كان بدؤه « فرنسي الاصل الا ان تدعيمه وتأييده جاء من قبل المجددين .. »[104] ، وكتب بشارة الخوري شعرا قصصيا

---

(97) (98) من رسالة ارسلها الى الدكتور داود سلوم منشورة في تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين : 106 .

(99) تنظر قصيدته (رسالة من دمشق) في شمس البعث والفداء : 81-83 .

(100) دراسات عربية ، حديث مع الشاعر بدر شاكر السياب ، ع 2 ، س 11 (كانون الثاني 1975) : 124 .

(101) رسائل السياب : 108 .

(102) الموشح : 434 ، وينظر في تأثر شعر البصير بمذهب البديع ، الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث : 280 ، 281 . 283 . 285 .

(103) ينظر الياذة هوميروس : 101 .

(104) الهلال ، عدد خاص بشوقي ، اثر الثقافة الغربية في شــعر شوقي : العوضي الوكيل ، ع 11 ، س 76 (نوفمبر 1968) : 192 .

ايضا [105] ، وتأثرت المدرسة المحافظة في السودان ــ رغم صلابتها في المحافظة ــ بحركة التجديد [106] .

ولعل مما يدلنا على تأثير الجديد في القديم ما حاوله عزالدين الامين من اثبات ان في الشعر المعاصر المكتوب على نظام الشطرين ما في شعر التفعيلة من خصائص حسنة : مثلا لذلك الشعر ببشارة الخوري ، ونزار قباني ، وعبدالباسط الصوفي ، ونازك الملائكة ، وسليمان العيسى . وهاشم الرفاعي ، وسعد دعبيس ، وعبده بدوي [107] ، وما حاوله ايضا سعد دعبيس من اثبات المسألة نفسها [108] .

وبعد فلعل هذا التأثير من خير ما يعطيه الصراع للشعر ، فمن خلال الصراع تتخلق مفهومات نقدية جديدة ، وتنضج أخرى ، فيتخلق الشاعر الشاعر .

واذا كانت هذه المظاهر ، كما قررنا في بداية الفصل ، الصق بالحوار المتزن ، والهدوء في التفكير ، فانها تختلط ، في احيان كثيرة ، بالحماسة والتعصب وما اليهما مما يستحق فصلا خاصا هو الفصل التالي .

---

(105) ينظر شعر الاخطل الصغير ، هند وأمها : 199-201 ، المسلول 234-241 ، عروه وعفراء 269-277 .

(106) تنظر الاديب : نهضة الشعر في السودان ، احسان عباس ، ج 1 ، س 13 (يناير 1954) : 42 .

(107) ينظر نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر : 102-123 .

(108) ينظر حوار مع الشعر الحر : 43-71 .

الفصل الخامس

اخلاق فريقي الصراع

أخلاق فريقي الصراع

وتعني بـ « الاخلاق » ما يصاحب الصراع من أساليب في الرد يفترض ان نكون بعيدة عنه بوجهيها : السلبي والايجابي ، مراعاة للموضوعية التي ينبغي ان تسود ، ولكنها تبقى لصيقة به • على انها ـ فيما يبدو ـ ليست وقفا على الصراع ، ولا هي من مستلزماته او نتائجه وحده ، وانما هي مركوزة في طباع نفر من هذا الفريق او ذاك يمكن ان نستثار بالصراع ، مثلما تهتاج بالخصومة او المنافسة او المنافسة ، وكأنها عون ـ ولا يهمنا ان يكون منجدا او خادلا ـ على تثبيت رأي ، او دفاع عن حجة • أقول هذا وفي ذهني هدوء مطران قياسا الى العقاد[1] ، ورزانة السياب ـ في الاحوال الاعتياديه ـ لدى مقارنته بالبياتي • ولا أدري اذا كان لثقة الشاعر بموهبته ، وقوة حجته من أثر في دلك ؟ كما لا أعلم ما للمصالح التي يحققها احد طرفي الصراع ـ لدى انحسامه الى جانبه ـ او التي يخسرها ـ لدى انحسامه الى جانب خصمه ـ من دخل •

وقد يكون في تأكيد ما للمصالح من أثر في حدة الصراع غلو لولا ما نعلم من حديث الاصبهاني عن الخصومة التي دارت على شعر أبي تمام ، اذ يقول : « وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط ، حتى يفضله على كل سالف وخالف ، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه • ويطوون محاسنه ،

---

(1) يقول العقاد في رسالة بعثها الى صديق له ـ نقلت في معارك العقاد الادبية 19-20 في 31 يناير 1922 ـ انه قصد بحدة هجومه على شوقي الى ان يثير زوبعة من شأنها ان تغير من ذوق الجمهور ، وانه لن يقصر قلمه على هذه الحدة . ولكن العقاد ـ كما هو معروف ـ لم يستطع التخلي عن حدته في أغلب المعارك التي خاضها .

ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ، ليقول الجاهل بهم : انهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه الا بأدب فاضل ، وعلم ثاقب . وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر ، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس ، وطلب معايبهم سببا للترفع ، وطلبا للرياسة »[2] .

ولكن من الظلم الفادح ـ رغم هذا ـ ان تتهم كل من يتعصب من فريقي الصراع بذلك ، والا كنا اغفلنا جانبا مهما من دوافع هذا التعصب ، واعني به ما يمت الى الاخلاص لقضية الشعر بسبب وما يمت الى التربية بوشيجة ، والمزاج بآصرة[3] . زد على ذلك ان مما يجعل من « اخلاق فريقي الصراع » ظاهرة تجد لها مكانا بارزا في مثل هذه الدراسة ، بقايا القيم البدوية في المجتمع العربي ، اذ اننا لم نستطع ـ الا قلة نادرة ـ الى الان ان نفصل ـ لدى مناقشاتنا ـ بين الرأي وصاحبه ، وبين خطل رأي وكرامة من يعتنقه ، حتى لكأن رد أي قول هو ـ بالضرورة ـ تجريح بمنزلة القائل به ، وان لم يكن كذلك . فاذا ادركنا هذا ، ادركنا بسهولة ويسر سرا من أسرار احتدام الصراع واسفافه في أحيان كثيرة .

ولعل من المفيد ان نشير ـ هنا ـ الى اننا لم نستطع ـ ونحن نستعرض حركات التجديد التي أثارت صراعا في الشعر العربي ـ ان نلقي تبعة انحراف الصراع عن مداره الاساس الى مدار خلقي ، على عاتق احد فريقي الصراع ، كأن نرى ان المجددين هم الذين يبدأون ذلك دائما ، او العكس . ففي الوقت الذي رأينا خصوم ابي تمام والمتنبي وأبي نواس وبشار ـ فيما وصل الينا ـ هم الذين يلجأون غالبا الى السخرية منهم ، والتعصب ضدهم ، وهجائهم ، رأينا جماعة الديوان هم الذين بدأوا شوقي بذلك .

على ان من طبيعة الاشياء ان تكون الحماسة مما يصاحب اي صراع في

---

(2) الاغاني 16 : 383 ، وينظر اخبار ابي تمام : 28 .

(3) ينظر في مزاج المازني ـ على سبيل المثال ـ في طفولته ، ومرافقة هذا المزاج اياه في نقده شعر حافظ ابراهيم ، محاضرات عن ابراهيم المازني : 29 .

بدايته ، وان انصار القديم هم الذين تتلبس بهم هذه الحماسة عادة لاسباب منها :

ان المجددين يكون من صالحهم الهدوء في عرض وجهات نظرهم ، وحججهم ، لان ذلك اجدى في قبول هذه الحجج مرة ، ولانهم لا يملكون ـ وهم في بداية أمرهم ـ رصيدا أدبيا يؤهلهم للسخرية من القديم ، والنيل من قيمته، والتنديد بأنصاره ومتابعيه مرة اخرى . هذا الى اننا كنا رأينا انصار القديم يكتفون في بداية ظهور الجديد بالرفض المطلق الذي لابد ان ينطوي ـ بما انه مطلق لم يدعم بحجة ، وان دعم فبحجة واهية ـ على شيء من الحماسة والتعصب . ومن طبيعة الامور ـ بعدئذ ـ اذا صار الامر لجاجة ، وحسب الجديد ان اقدامه تكاد تثبت ، ان يرد المجددون على انصار القديم باسلحتهم نفسها .

وأول ما يصادفنا ـ ونحن نبحث في اخـــلاق الصراع ـ هو تعصب انصار القديم لرأيهم وحماستهم فيما يتبنونه من شعر ، ورفضهم المطلـق لسواه ، فقد روي عن الاصمعي انه قال : « حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الاحمر ، وحضرها ابن مناذر فقال لخلف الاحمر : يا ابا محرز ، ان يكن النابغة ، وامرؤ القيس ، وزهير ، قد ماتوا ، فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري الى شعرهم ، واحكم فيها بالحق ، فغضب خلف ، ثم أخـذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه ، فملأه ، فقام ابن مناذر مغضبا ، واظنه هجاه بعد ذلك »[4] . واذا كان لنا ان نستشف من أخبار خلف معرّة في خلقه ، يضاف اليها علم بالشعر جم يمكن ان يبعث على الغرور[5] مما يدفعه الى ان يقف من ابن مناذر هذا الموقف ، لا سيما ان جـو الحادثة بأكمله ربما يضيق عن بحث أمور الشعر ، ويدلنا على احدى اثنتين في ابن مناذر :

(4) الاغاني 18 : 174 ، وينظر الموشح : 453 ، وينظر موقف ابن الاعرابي من شعر ابي تمام في اخبار ابن تمام : 175-176 .

(5) ينظر في اخبار خلف الاحمر ، نور القبس المختصر من المقتبس : 72-75 ،ويلاحظ بصورة خاصة خبره مع اليزيدي ، ثم مع بشار .

إما على سذاجة في طبعه ، أو على صيق بنفور رواة الشعر عن سماع شعره ، وتهربهم من لقائه بحيث فكر انه ربما لا يلقى خلفا ، ولا يظفر برأيه في غير مكان هذه المأدبة ، أقول : اذا كان في كل ذلك ما يحمل خلف الاحمر ان يقف من ابن مناذر ذلك الموقف ، فان اخرين من انصار القديم ربما كانوا ينصتون لأصحاب الجديد ، وفي نفوسهم ان هذا الجديد لا يمكن ان يرقى الى منزلة القديم ، يدلنا على ذلك ما روي عن ابن الأعرابي من انه كان يقول : « انما اشعار هؤلاء المحدثين – مثل ابي نواس وغيره – مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا » وما روي عنه ايضا من انه « أنشده رجل شعرا لابي نواس احسن فيه فسكت . فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ ... فقال : بلى ، ولكن القديم أحب الي » [6] .

ويمكننا ان نستشهد على الرفض المطلق للجديد – في عصرنا الحاضر – بموقف العقاد في المجلس الاعلى للفنون والآداب بمصر من صلاح عبدالصبور حين أحال شعره الى لجنة للنثر التي يرى انها مختصة به [7] ، وبقول عزيز أباظة : « هذا الكلام الذي لا رباط له ولا ضوابط ، والذي يسمونه الشعر الحر ، او الشعر الحديث ، ليس هو عملا لشاعر ، وذلك لانه لا وزن له ، ولا موسيقية فيه ، ولا قافية له يستقر عندها ، فهو شيء قد يكون صدره عشر كلمات ، وعجزه كلمة ، او كلمتين ، وقد تقوم النقاط مقام الكلمات ، وقد يستغنى عن الكلمات كذلك بخطوط افقية ، او عرضية مصحوبة بعلامات استفهام وتعجب . وعلم ذلك عند علام الغيوب ، فاذا

---

(6) الموشح : 384 ، وينظر فيه ايضا : 408 رأي اسحاق الموصلي بأبي نواس .

(7) البحث عن معنى : 137 ، وينظر قضايا جديده في أدبنا الحديث : 88 واعترض العقاد – كما يقول احمد عبدالمعطي حجازي في ديوانه أوراس 49 : « على اشتراك بعض الشعراء المجددين في مهرجان الشعر بدمشق .. وهدد بالانسحاب من المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب احتجاجا على اشتراكهم =

احتوى هذا الكلام مضمونا فيه جودة ، او معنى فيه حسن ، فهو اذن قد يرتفع الى مقام الشعر المنثور او النثر المشعور »[8] .

وتقف فئة من انصار الجديد والمجددين - حين ينبيع جديدهم في الناس او يكاد - موقف تلك الفئة من انصار القديم نفسه في الرفض المطلق لما يرونه مخالفا لدعوتهم في الشعر ، فلا نستغرب - عندئذ - ان يقال عن المتنبي انه « ليس شاعرا .. وان في شعره رنينا وقعقعة ، واسلوبه خطابي »[9] وان يقال في شعر الجواهري واضرابه ممن يلتزمون عروض الخليل : « ان هذا الشعر لا قيمة له على الاطلاق ، ولا قيمة تاريخية له على الاطلاق ايضا ، لانه لا يحمل ولا يستبطن تجارب ونضالات (كذا) وعذابات

في المهرجان » . ويدخل في سياق رفض انصار القديم المطلق للجديد ما رواه فوزي خليل عطوي في الرسالة (اللبنانية) ع 9 ، 10 ، س 3 (تشرين الاول 1957) : 34 من اباء احمد الصافي النجفي ان يبحث معه قضية الشعر الحديث بنوع عام ، والمنثور منه بنوع خاص ، فقد ترفع الصافي - كما يقول عطوي - عن بحث ذلك ، وطلب اليه ان يترفع هو ايضا عن بحث هذه القضية ، وما اجاب به بدوي الجبل جريدة الاخبار الدمشقية اذ سألته عن رأيه في الشعر الحديث فقال : « انا افهم الشعر الذي نظمه شوقي وحافظ ومطران وبشاره الخوري وعلى محمود طه وامين نخلة ومهدي الجواهري .. وامثالهم ، الشعر العربي كما أفهمه هو الديباجة العربية الصحيحة التي تتسع لكل خيال وكل معنى بأجمل زينة وأروع حلة هذا هو الشعر الرفيع كما أراه ، ولذلك فانا لست من أنصار الشعر الجديد المتحرر من الوزن والقافية ، ولا أرى انه ينسجم مع طابع الشعر العربي ، اذ لكل ادب طابعه . هذه موجة ستنتهي حتما ... » مجلة الاداب ، ع 4 ، س 4 (نيسان 1956) بدوي الجبل والشعر العربي الحديث : 70 .

(8) البحوث والمحاضرات ، لغة الشاعر : 276 (بحث القاه في مؤتمر الدورة 32 ببغداد سنة 1385هـ - 1965م) ويبدو ان راي اباظة هذا يسبق هذا التاريخ ، فقد اشار اليه طه حسين في كتابه (من ادبنا المعاصر : 32) المطبوع اول مرة عام 1958 .

(9) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : 5-6 .

(كذا) انساننا المعاصر . انه شعر العنتريات ، والشعارات »[10] ، وان توصف الرومانتيكية في الشعر العربي بانها مرض ، والرمزية في بعض قصائد « رندلى » لسعيد عقل بانها تحريك قدرات بليدة[11] ، وما الى ذلك من الاوصاف والنعوت التي لا تدل على حس نقدي نزيه قدر ما تدل على التعصب والتعميم وما يجرانه من أحكام مرتجلة .

وجلي ان مثل هذا التعصب لا يمكن ان يكون قائما على أساس متين ، او مستندا الى دعامة من دراسة متأنية عميقة ، وانما هو ـ فيما يبدو ـ مغالطة او انطباع لا يريد صاحبه ان يتعمق فيه فيغيره أو أن يظل عنده ، وهو مشفوع باسباب وجيهة هيأتها له تلك الدراسة . وجلي ايضا أن هذه الحال لا يمكن ان تدوم ، وانها ـ اذا دامت ـ لا يمكن ان تقنع احدا . وعليه ، لابد من وقفة طويلة لنفر آخر من هذا الفريق او ذاك عند تتاح نظيرة يتحراه محاولا ان يخرج منه بنتائج تدعم رأيه . وينبغي لنا ـ هنا ـ ان نلاحظ ان هذه الوقفات الطوال تكون بعد شيوع الجديد ، واستحسان الناس كثيرا او قليلا منه .

ومن هنا نرى ان بحوث انصار القديم في الجديد لا تكاد تخرج عن اثبات ما ذهب اليه أبو عمرو بن العلاء حين سئل عمن جاء بعد ذي الرمة

(10) الموقف الشعري الى اين وحوار مع عبدالوهاب البياتي : 47 ، وينظر راي النويهي في مجلة الشعر ، ع 8 ، س 1 (1964) ، ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق : 12 ، اذ يقول عن الشعراء الذين كتبوا بعد شوقي على الطريقة التقليدية انهم : « لم يصدروا الا جملا موسيقية شوهاء خالية تمام الخلو من أي نبض حي او مقارب للحياة » !!

(11) مجلة شعر ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) ، شعر جديد في نثر جديد ، كميل سعادة : 110 ، 112 ، وعلى اننا لم نطلع على نص لانصار أبي تمام يرفضون فيه القديم ، الا ان في قول الاصبهاني في الاغاني 16 : 383 « وفي عصرنا هذا من يتعصب له (أي لابي تمام) فيفرط ، حتى يفضله على كل سالف وخالف ... » ما يشير الى مرحلة من مراحل الرفض لا ندرى مداها ، رغم اننا نعلم ان غياب الفوارق الجوهرية بين عصر ابي تمام والعصور التي سبقته في فهم الشعر والحياة ـ في الاقل ـ لا يدعو الى هذا الرفض .

من السعراء ، فقال : « كلٌ على غيرهم ، ان قالوا حسنا فقد سبقوا اليه ، وان قالوا قبيحا فمن عندهم » (12) . فهي تسعى الى اثبات هذه المقوله عن طريق ارجاع ما لدى هذا المجدد او ذاك من جيد السعر الى من هم قبله من الشعراء ، متهمه اياه بالسرقة مرة . وبالتأثر مرة اخرى ، وما الى ذلك . فقد روي عن محمد بن جابر الازدي – وكان يتعصب لأبي تمام – انه قال : « انشدت دعبل بن علي شعرا لأبي تمام ولم أعلمه أنه له ، ثم قلت له : كيف تراه ؟ قال : احسن من عافية بعد يأس ، قلت : انه لابي تمام ، فقال : لعله سرقه » (13) . ويهمنا من سوق هذا الخبر ان التعصب على شعر ليس من مطعن فيه يمكن ان يدفع بداهة الى اتهامه بالسرقة ، وان ذلك من جملة الاسباب التي تسوق نفرا من انصار القديم الباحثين الى عقد أبواب في سرقات المجددين . فقد نعى القاضي الجرجاني على احمد بن ابي طاهر واحمد ابن عمار ما أخرجاه من سرقات أبي تمام .. وما تبعه مهلهل بن يموت على أبي نواس . اذ رأى ان ما ادعوا انه من السرقة لم يكن – لولا التعصب – كذلك (14) بل إن ابن أبي طاهر بلغ من التعصب على أبي تمام مبلغا عقد معه الامدي – رغم ميله على أبي تمام – بابا بحث فيه « ما نسبه ابن ابي طاهر الى السرق ، وليس بمسروق ، لانه مما يشترك الناس فيه من المعاني ، ويجري على ألسنتهم » (15) .

---

(12) الاغاني 18 : 9 .

(13) المصدر نفسه 16 : 388 ، وينظر في الموشح : 434-336 راي ابي علي البصير في ابي نواس وقوله فيه « .. واجود شعره في الخمر والطرد . واحسن ما فيهما مسروق ... » وقد حاول ان يدعم رايه بأمثلة .

(14) ينظر الوساطة : 209-214 .

(15) الموازنة 1 : 120 . وينظر دفاع الامدي عن ابي تمام فيما اتهمه به ابو علي محمد بن العلاء السجستاني 1 : 133-134 . وينبغي ان نضيف هنا الى التعصب في الغلو بأمر السرقات حب التظاهر بالعلم ، والا فان ابن أبي طاهر قد فعل مع البحتري ما فعله مع أبي تمام : ينظر في ذلك الموازنه 1 : 276 .

وآتهم علي الشرقي بالسـرقة من الخيام وحافظ وسعدي ، رغم أن بعض متهميه يقولون : إنه لا يعرف الفارسية ، وقيل في تثبيت اتهامه ان « ... بعض الفرس ... يترجم له هذه المعاني فيأخذها ليفرغها في قالب عربي »[16] ، واتهم ابراهيم ناجي – وهو يومئذ من جماعة أبولو الذين يرون في العقاد خصما – بالسرقة[17] ؛ كما اتهم السياب في قصيدته « حفار القبور » بالسرقة من قصيدة الجواهري : « حنين »[18] .

على أن هناك حقيقة نظنها مهمة ينبغي لنا ان نأخذها – ونحن نبحث في سرقات المجددين المعاصرين – بعين الاعتبار ، هي ان المجددين انفسهم اذ ينشقون فيما بينهم[19] بداعي المنافسـة ، او السياسة ، او بغيرهما ، يتبادلون هذه التهم ، مما يخلق جوا عاما يمكن ان يفيد منه انصار القديم ، والا فان اتهام المعاصرين بالسرقة مما يحتاج الى اطـلاع واسع على الادبين العربي والاجنبي ربما لا يتوفر انصار القديم على جانب منه .

ولم يكن المجددون وانصارهم يقفون من انصار القديم موقفا خانعا ،

(16) مجلة الرابطة ، ع 4 ، س 1 ، 1974 : 49 ، حوار مع الاستاذ صالح الجعفري ، ولم يذكر الجعفري اسم الشرقي صراحة ، ولكن الابيات التى أوردها على انها مسروقة هي للشـرقي .

(17) معارك العقاد الادبية : 184-186 ، وورد مقال العقاد الذي يتهم فيه ناجي بالسرقة ، ورد ايضا في جماعة ابولـو : 490-491 منقـولا عـن جريدة الجهاد – في كلا المصدرين – الصادرة في 12-6-1933 .

(18) تنظر جريدة الحرية ، ع 721 (31 تشرين الاول 1956) .

(19) من هذا القبيل انشقاق شكري عن جماعة الديوان ، واتهامه المازني بالسـرقة ، ينظر في ذلك محاضرات عن ابراهيم المازنى : 28 ، وما اتهم به حسين مردان في مقالات في النقد الادبي : 68 ، زملاءه البياتى ، والسياب ، وكاظم جواد ، وما اتهم به كاظم جواد في الاداب ، ع 7 ، س 2 (تموز 1954) ، اباريق مهشمة : 35 البياتي من انه يسرق من ناظم حكمت ، ونيرودا ، والجواهري ، ودى بوفار . وكذلك قول الجعفري في الشرقي ، اذ لم يكن الجعفري من انصار القديم ، ولكنه لا يميل الى الشرقي لانه متكبر ، (من حديث مع الجعفري مسجل محفوظ في مكتبتي) .

وانما كانت طائفة منهم تدافع عن هذه التهم مرة[20] ، وثانية تتهم انصار القديم بها مرة اخرى ، فقد ألف أبو ضياء بشر بن يحيى القيني كتابا ذكر فيه « سرقات البحتري من أبي تمام »[21] ، وقد نعى القاضي الجرجاني عليه تعصبه فيه . وحاول البياتي ان ينسب الجواهري الى جملة من الشعراء العرب : المتنبي والمعري والصعاليك[22] .

واذ يفرغ ذو التعصب من ارجاع الحسن المقبول الى ما هو أقدم منه ، زيّن له تعصبه – حين يعسر عليه ان يجد لبيت حسن اخر أصلا قديما – ان يفهم الشعر كما يشاء هو لا كما يشاء ذوق المنصف ، فقد اضطر الامدي ان يلبس جبة الفقيه المتصدر للفتيا فيمن يجب ان يوصل من الارحام ، في سبيل تسفيه قول أبي تمام :

الودُّ للقربى ، ولكنْ عرفه   للأبعد الأوطان دون الأقرب[23]

وذهب نفر اخر من انصار القديم مع تعصبهم حين وقفوا عند قوله :

كأن بني نبهان يوم وفاته   نجومُ سماء خرّ من بينها البدر

فقالوا : ان البيت هجاء لآل المتوفى[24] ، وكأن قبائل العرب لم تجر

---

(20) يمكننا ان نستشهد على ذلك بالصولي في دفاعه عن ابي تمام في اخبار ابي تمام : 53 ، وما رد به ابن جني على ابن وكيع ، اذ الف – كما في معجم الادباء 5 : 31 – « كتاب النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته » وقد كان ابن وكيع الف كتابا في سرقات المتنبي ، وقال عنه ابن رشيق في العمدة 2 : 226 « انه قدم على ابي الطيب مقدمة لا يصح لاحد معها شعر الا الصدر الاول ان سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب (المنصف) مثل ما سمي اللديغ سليما . . . » .

(21) معجم الادباء 2 : 367-368 ولسنا نعرف ان كان القيني من انصار الجديد اولا ، ولكن في عنوان كتابه ما يشعر بالانتصار لابي تمام ، وينظر الجرجاني في الوساطة : 192 فقد تعرض لشيء من سرقات القدامى .

(22) الموقف الشعرى الى اين : 46 .

(23) ينظر الموازنة 1 : 167 .

(24) ينظر اخبار ابي تمام : 125-126 ، ويلاحظ ان الامدى وقف في الموازنة 1 : 68-69 عند البيت فأشار الى سبق مريم بنت طارق او جرير الى معناه ، وكأنه يستحسنه .

على اختيار رجل فاضل من القبيلة رئيسا لها .

ووقف العوضي الوكيل وقد « اختلت المقاييس الادبية والفنية اختلالا بينا استعلى به الزيف على الصحيح ، بحيث اصبح الامر يتطلب عقاداً ومازنيا اخرين »[25] ممثلا دورهما معكوسا ، لان موقفه كان من محمود حسن اسماعيل مجددا ، أقول وقف عند بيته القائل :

النيل حولك يجرى ، ما بشاطئه الا هوى لك طيّ الموج مستتر

فقال : « وتأمل الهوى الذي هو في الساطيء ، وفي طي الموج في وقت واحد ، الا ترى ان هذا تخليط محموم ، وهذيان مختلط »[26] وكأن الموج لا يلامس - بعرف الوكيل - شاطىء النيل ، بل كأن الشعر ينبغي ان يكون نثرا ، والا عاد هذيانا وتخليط محموم . ووقف عند قول اسماعيل :

أعنّي على الالهام واسمع تعبدي تر الدهر مسحورا بما ألهمت يدي

وقفة أدل على تعصبه من تلك ، اذ فهم منه انه « صور الشعر عملا يدويا تلهمه اليد ، وهي صورة فيها من مسخ الشعر وبخس قيمته ما فيها »[27] دون ان يحاول الربط بين الكتابة والشعر .

وتقتضي طبيعة الاشياء الا يكون أنصار الجديد بأقل تعصبا في نظرهم الى نتاج من يناصرون القديم ، ويمكن لهذه القاعدة ان تضطرد لولا اننا لم نطلع على نص يؤيد وجهة نظرنا في العصر العباسي ، فاذا صح انه لم يكن هنالك من نص يؤيدنا ، فان في موقف انصار الجديد المدافع ما يعلل ذلك ، هذا الى ان الخروج على عمود الشعر لم يكن خروجا كليا يمكن ان يبدل من زاوية النظر الى الشعر القديم . على اننا رأينا انصار الجديد يتسقطون اخطاء

---

(25) الديوان 3 : 7 .
(26) الديوان 3 : 17 .
(27) نفسه 3 : 17-18 .

القدامى واحالاتهم دفاعا عن اخطاء الجديد واحالاته [28] .

أما في عصرنا الحاضر : فلنا في موقف العقاد من شوقي مثل على ذلك ، فقد وقف عند بيت شوقي في رثاء مصطفى كامل :

مصر الاسيفة ريفها وصعيدها   قبر أبرّ على عظامك حان

فقال : « مصر أيها القارئ – ولا نخطئ فنحسبها القاهرة المعزية فانها مصر بريفها وصعيدها – مصر كلها ، ما هي الا قبر واحد . فلله در شاعرها يرثي رجلا احيا نهضة بلاده فيجعلها قبرا ، ولاي ضرورة . وليدل على ماذا ؟ لا شيء » [29] وتعصب العقاد ومغالطاته في فهمه البيت – كما اظن – وتوجيهه أياه هذه الوجهة ، واضحان ، والا فلم يستبدل الشاعر كلمة « مصر » ولماذا لا يفهم العقاد من قوله : « قبر أبر » على انه كناية عن وفائها له جزاء ما أحيا من نهضتها ؟ فاذا صح هذا ، صح معه ان نستغرب سؤال العقاد واجابته : « ليدل على ماذا ؟ لا شيء » . ولنا في موقف حسين مردان من قصيدة الجواهري « اللاجئة في العيد » [30] ، ويوسف نمر دياب من ديوان مصطفى جمال الدين « عيناك واللحن والقديم » [31] أمثلة اخرى في التعصب ، وجنايته على الفهم .

ولنا ان نلاحظ ان ما يهم الفريقين من توجيه كل منهما نتاج نظيره وجهة يمليها التعصب ، من اتهام بالسرقة مرة واساءة فهم مرة اخرى هو ان

---

(28) ينظر الوساطة : 4 - 15 ، وينظر راي المتنبي في طائفة من الشعراء الجاهليين في الرسالة الموضحة : 78-85 . ويبدو ان انصار ابي تمام كانوا يسقطون اخطاء القدامى ، يدلنا على ذلك مخاطبة الامدي أياهم في الموازنة 1 : 50 بقوله : « وابو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة ابيات يكون فيها مخطئا ومحيلا ... فكيف يكون ما اخذ على الشعراء من الوهم ، وقليل الغلط عذرا لمن لا تحصى معايبه ومواقع الخطأ في شعره ؟... » .

(29) الديوان 2 : 147 .

(30) مقالات في النقد الادبي : 11-42 .

(31) مجلة الف باء ، ع 197 ، س 5 (24 ايار 1972) ، عيناك واللحن والقديم : 46-47 .

يصل كل منهما الى نفي الشاعرية عن خصمه ، والا فالتقليل من قيمتها ، وقد رأينا ذلك في موقف أبي سعيد الضرير وابي العميثل الاعرابي من أبي تمام ، إذ أسقطا ـ كما يقول الآمدي ـ شعره [32] ، وموقف دعبل منه اذ سئل عنه فقال : « ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث ، وثلثه صالح » [33] ، وبموقف ابن الاعرابي ممن عدد محاسن شعر أبي نواس ، اذ قال : « ان فيه من الاساءة ما يعفي على المحاسن ، وأي الناس اذا تخيرت كلامه لم تجد له البيت والبيتين ؟ » [34] ، وبما انهى اليه العوضي الوكيل من رأي في شعر محمود حسن اسماعيل بقوله : « ان شعر محمود حسن .. أهون علينا وعلى الادب من أن نبذل فيه جهدا ، ولكننا نريد تبصـــرة الناشئة والشداة في الادب ... » [35] ، وما قرره ذياب من « ان الشعر العربي في شكله التقليدي قد استنفد امكاناته ، وان من يكتب بهذا التشكل الان ومن قبل سنوات لا يمكن ان يعطي جديدا ... » [37] .

وعلى أية حال فان مثل هذه الاحكام تستند الى أساس أدبي ، وان كان هذا الاساس بعيدا عن الموضوعية والهدوء ، ولم يكن الصراع ليستند الى هذا الاساس في كل احواله ، فقد رأينا المجددين وأنصار القديم يتشبثون ـ احيانا ـ بما هو خارج عن دائرة الادب انتصارا لمذهبهم ، فقد روي عن أبي تمام انه « دخل ... على اسحاق بن ابراهيم (المصعبي) فانشده ، مدحا له ، وجاء اسحاق بن ابراهيم الموصلي الى اسحاق مسلّما عليه ، فلما استؤذن له قال أبو تمام : حاجتي ـ ايها الامير ـ ان تأمر اسحاق ان يستمع بعض قصائدي فيك ، فلما دخل قال له ذلك ، فجلس وانشد ، عدة قصائد فأقبل اسحاق على أبي تمام فقال : انت شاعر مجيد ، محسن ، كثير الاتكاء

---

(32) ينظر الموازنة 1 : 20 .
(33) اخبار ابي تمام : 244 .
(34) الموشح : 424 .
(35) الديوان 3 : 44 .
(36) ينظر مقالات في النقد الادبي : 14-15 .
(37) مجلة الف باء (العدد السابق) : 48 .

على نفسك . يريد انه يعمل المعاني ... »[38] . وواضح ان ابا تمام يتوسل تجاه المصعبي في الحصول على رضى الموصلي عن شعره ، لانه يدرك جيدا ان آدب المجاملة لا يبيح للموصلي آن يطعن بشاعر الامير في مجلسه ، والا فان الموصلي « شديد العصبية للاوائل كثير الاتباع لهم »[39] ، وكان « لا يعتد ببشار »[40] ولا يرضى مذهب أبي نواس ، فيتعصب عليه[41] ، بله مذهب أبي تمام ، وكان « في كل احواله ينصر الاوائل »[42] ولم تكن علاقته بابن الأعرابي ، واجراؤه عليه ثلاثمائة دينار في كل سنة[43] غير ذات دلالة — فيما اظن — على توافق دوقيهما ، وتقارب منزعيهما في فهـــم الشعر وتفضل القديم منه على المحدث .

واذ يكون أبو تمام يدرك كل ذلك ، بل لعله يدرك ايضا ان الموصلي لا يطيق سماع شعره ، يكون لطلبه من المصعبي ان يأمر الموصلي بسماعه مغزى في التشبث بما هو خارج عن دائرة الشعر والادب .

ويتشبث المجددون — في عصرنا الحاضر — بالسياسة وما اليها في جمع الانصار ، واسكات الخصوم ، واذا كنا لا نود ان نكرر ما اتهم به السياب من أن « الذي رفعته يوما ما جهة معروفة في العراق »[44] ، وما قيل عن ترويج هذه الجهة نفسها للبياتي[45] ، لان هذه الامور لا نسمعها — في الغالب — الا من الخصوم ، فان هذا التشبث قد لاحظه الصافي النجفي على

---

(38) اخبار ابي تمام : 221 .
(39) نفسه : 221 .
(40) الاغاني 3 : 155 .
(41) الموشح : 408 .
(42) نفسه : 408 .
(43) ينظر الاغاني 5 : 274 .
(44) جريدة الشعب (العدد الاسبوعي) ع 3876 في 6-7-1957 .
(45) ينظر الادب العربي المعاصر ، الالتزام واللا التزام في الادب العربي الحديث ، السياب : 248 ، وقد دار الدكتور علي جواد الطاهر حول التهمه اذ كتب عن « السياب الظاهره الحيه » في مجلة الاقـــلام ، ع 9 ، س 8 =

طائفة من اصحاب الشعر الجديد ممن « أخذوا يخدمون بالشعر مصلحتهم الخاصة حيث بـــدأوا ينظمون في النواحي التي تجلب اكبر عـــدد من المصفقين »[46] ، وهو واضح في تقسيم البياتي للادباء العراقيين الى من يسير منهم « في ركاب الرجعية والاستعمار » ومن هم « فئة طيبة المصادر ، حسنة النيات ، ولكنها قلقة حائرة في ما يجب ان نأخذ أو ندع ... » وفي وصفه جماعة الشعر الجديد بانها « الفئة الوحيدة التي بذلت كل شيء وضحت بكل شيء من أجل تغيير الواقع العربي »[47] . وفي قول ســامي مهدي عن مجموعة عبدالخالق فريد (أحزان البنفسج) : « ليس لهــذه المجموعة أية أهمية صدرت أم لم تصدر . ولعل صدورها في هـــذه الفترة بالذات قد جعل منها مفارقة طريفة ذلك لان عبدالخالق ما زال يتنقل - ولو في الحلم - من حســـناء الى حســـناء ، بينما الناس على الجبهة يحملـــون السلاح »[48] . واذا كان سامي لم يصرح بما أثارته هذه المفارقة من دلالـة

(1973) ، قضايا وادباء : 102 ، يقول استاذنا الطاهر : « كان السائي بعيدا عن ان يدرك السياب في عالم الفن والوطنية والشهرة . ولعله كان أوعى لذلك من غيره ، لان هذا (الغير) لم يكن ليعير المسألة اهمية ولم يكن ما يشغل بال عبدالوهاب من الطماح يشغل باله . واذا كان الشاعر الطالع أوعى بالحال ، كان أوعى بكل شيء من وسائل وغايات ، وبصدر العدد الثاني من الثقافـة الجديدة في كانون الاول (1953) وتتقدم فيه كلمة للبياتي عن (بابلـــو نيرودا) ... وتقف (الثقافة) مؤقتا وتستأنف الصدور في نيسان 1954 ، وتجد فيها البياتي في قصيدة (المذبحة) وفيها علامات الانتماء كلها ، وقد تكون سخلا ، ولكنها علامات على أي حال »وقد تابع يوسف الصائغ هـذه المسألة متابعة دقيقة فاثبتها على البياتي في حركة الشعر الحر في العراق : 174-182 .

(46) جريدة البلد ، ع 582 (25 نيسان 1966) ، ذكريات ولمحات وصور من حياة وشعر الشاعر الكبير احمد الصافي النجفي ، حارث طه الراوي : 6 .

(47) مجلة الاديب ، ج 3 ، س 13 (آذار 1954) ، البياتي والشعر العربي الحديث (مقابلة) : 72 .

(48) الف باء ، احزان البنفسج ، ع 1 ، س 1 (22 مايس 1968) : 47 .

في ذهنه ، وهي – في أيسر وجوهها – تشير الى تخلف أنصار القـــديم عن القضايا الوطنية والقومية ، فان في أنصار الجديد من لم يجـــد حرجا في أن يقول : « ان عداء الرجعية لحركة التجديد في القيم الادبية – وهو جـــزء لا يتجزأ من عدائها لحركة التجديد في القيم الاجتماعية – لابد وان (كذا) يربط بالتالي بالامبريالية وبالقوى التي ارتضت لنفسها ان تكون آلة طيعة بيدها »[49] ، ويبلغ توجيه مثل هذه الاتهامات من الشيوع والكثرة بحيث صار من يقف بوجه نطرف المجددين يحتاط لنفسه مقدما بمصادرة هذه التهم قبل اطلاقها ، كأن يقول : « أقول هذا وأنا اعلم ان سوف يصمني بالبداوة ، وعصر الانحطاط ... »[50] أو : « نعم ، فانني سأتهم بالرجعية الادبيـــة والسلفية الشعرية ، وعدم التجديد والتجاوز وما اليهما ... »[51] . ويهمنا – من هذا جميعا – أن نلاحظ ان قسوة هذه التهم تمنع كثيرا من الادباء أن يدلوا بآرائهم احرارا فيما يذهبون اليه ، وفيما يقبلون أو يرفضون .

ولم يكن لانصار القديم ان يستغنوا عن مثل هذه الاساليب – وهـــم يرون دائرة التجديد تتسع ، وجذوره تمتد – فقد حاولوا أن يثيروا بوجـــه أنصار الجديد أمورا شتى لا علاقة لها بشعر أو أدب ، وكأنهم يقصـــدون من وراء ذلك الى تأليب الجمهور ضدهم ، فقد روي عن أبي عمرو الشيباني انـــه قال : « لو لا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث ، لاحتججنا بشعره .. »[52] ، وكأن شعر الجاهليين والامويين خال من الرفث والمجون . وادعى آخرون

---

(49) مجلة الكلمة ، مقدمة عن الشعر واثنتا عشرة قصيدة .. بقلم فاضل عباس هادي ع 6 ، س 2 (تموز 1930) : 36 .

(50) مجلة الكلمة ، قصيدة النثر ليست هي الشكل الاحدث بقلم طراد الكبيسي ، ع 5 ، س 5 (أيلول 1973) : 12-13 .

(51) نفسه ، لا يوجد شيء اسمه قصيدة نثر بقلم خالد علي مصطفى : 20 ، وكان أ. ع وهو يكتب عن الشعر الجديد في الرسالة ، ع 556 ، س 12 (28 فبراير 1944) : 198 ، يخشى ان يرمى بالرجعية .

(52) طبقات الشعراء : 202 .

على أبي تمام « الكفر ، بل حققوه ، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ••• »[53] ، واتهم آخرون المتنبي بالتهمة نفسها ليسقطوا شعره[54] ، وحاول العوضي الوكيل ان يلمح الى هذه الناحية في شعر محمود حسن اسماعيل حين نعى عليه « ما ران على مشاعره من أسداف أرته فاروق مثل الرحمن الرحيم ، والعياذ بالله ••• »[55] • واستعمل انصار القديم في السودان في صراعهم مع انصار الجديد « أسلحة الدين واللغة والعروبة والوطنية »[56] وضرب الوكيل في صفحات « الديوان » على نغمة مديح محمود حسن اسماعيل للملك فاروق ، فلم يتحدث في كتابه كله الا عن ديوان واحد للشاعر هو : (ديوان الملك)[57] • ولابد ان يكون للوكيل ــ وهو ينبش ماضي الشاعر ، وينشره على الناس عام 1968 بعد مرور أكثر من عشرين سنة على صدوره ــ هدف خاص ، هو غير النقد الادبي ، والا لكان في امكانه أن يبحث القضايا النقدية التي أثارها من خلال دواوين الشاعر الاخرى •

وكرر صالح جودت أكثر من مرة اتهامه للشعر الجديد بأنه « دعوة الى الشيوعية »[58] ، هذه التهمة التي شاعت بين أنصار القديم شيوعا[59] هيأ لسعد دعبيس ان يقول : « ومن العبث أن يظن بعض الناس ان ضراوة المعركة الحالية بين النقاد المتعصبين للشعر الحر ومن يخالفونهم في الرأي مرجعها الى

(53) اخبار ابي تمام : 172 .
(54) الوساطة : 64 .
(55) الديوان 3 : 10 .
(56) الشعر الحديث في السودان : 184 ، وتنظر مجلة الاديب ، نهضة الشعر في السودان بقلم احسان عباس ، ج 1 ، س 13 (يناير 1954) : 42 •
(57) الديوان 3 : 8-43 .
(58) ادباء ومواقف ، رجاء النقاش : 146 .
(59) تنظر المذكرة التي رفعتها لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في مصر سنة 1964 في قضايا ومواقف : 9-13 فهي نموذجية في استعداء السلطة على الشعر الجديد ، وتوجيه الاتهامات له .

الصراع بين القديم والجديد ، فالواقع ان ضراوة المعركة مرجعها في الغالب الى السياسة والطائفية الشعوبية »[60] ، لانه يشك في أن يكون « احتضان ... الفريق المنحرف من اليساريين والشعوبيين لحركة الشعر الحر خالصا لوجه الفن ، والقيم الجمالية »[61] .

واذ يكون الصراع لجاجة وتهما متبادلة ونسبتا بوسائل أبعد ما تكون عن الادب يكون من خلق هذا الصراع الكذب والا فتئات وصولا الى اسكات الفريق الاخر واسقاط ما في يديه من حجة ، فقد روى احمد بن يحيى بن علي قال : « حدثني ابي قال : كان اسحاق الموصلي يطعن على شعر بشار ، ويضع منه ويذكر ان كلامه مختلف لا يشبه بعضه بعضا ، فقلنا : أتقول هذا القول لمن يقول :

اذا كنت في كل الامور معاتبا صديقك ، لم تلق الذي لا تعاتبه

... فقال لي اسحاق : اخبرني أبو عبيدة معمر بن المثنى ان شبيل ابن عزرة الضبعي انشده هذه الابيات للمتلمس ، وكان عالما بشعره لانهما جميعا من بني ضبيعة ، فقلت له : أفليس قد ذكر أبو عبيدة انه قال لبشار : ان شبيلا أخبره انها للمتلمس ، فقال : كذب والله شبيل ، هذا شعري ، ولقد مدحت به ابن هبيرة فأعطاني عليه اربعين الفا »[62] ، واظن ان الاختلاق في قصة شبيل واضح ، فالقصد منه سلب بشار محاسن شعره ، وقد تنبه الاصبهاني الى ذلك فعقب على الخبر بقوله : « وقد صدق بشار »[63] . واذا كان لاحد ان يفسر الخبر بانه تعصب من شبيل لابن قبيلته فان تشبث الموصلي به مما يؤيدنا فيما نريد له من دلالة ، على اننا نستبعد ان يكون شبيل قد ادعاها للمتلمس . وقد ادعى دعبل ان أبا تمام في قصيدته :

كذا فليجل الخطب وليفدح الامر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

---

(60) حوار مع الشعر الحر : 4 .
(61) نفسه : 5 .
(62) الاغاني 3 : 196-197 .
(63) نفسه 3 : 197 .

قد سرق قصيدة مكنف بن أبي سلمى ، ورد الحسن بن وهب ان ليس في قصيدة مكنف « شيء مما في قصيدة أبي تمـــام ، ولكن دعبـــلا خلط القصيدتين ، اذ كانتا في وزن واحـــد ، وكانتا مرثيتين ، ليكذب على أبي تمام »[64] ، فقد كان دعبل ـ كما يقول علي بن الجهم ـ « يكذب على أبي تمام ، ويضع عليه الاخبار »[65] ، وروي عن ابن أبي طاهر انه اختلق بيتا نسبه الى الأخطل ليتهم أبا تمام بسرقته[66] ، وادعى جحظة قال: « حدثني ميمون ابن هارون قال : مر أبو تمام بمخنث يقول لآخر : جئتك أمس فاحتجبت عني ، فقال له : السماء اذا احتجبت بالغيم يرجى خيرها . فتبينت في وجـه أبي تمام انه قد أخذ المعنى ، ليضمنه في شعره ، فما لبثنا الا ايـــاما حتى انشدت قوله :

ليس الحجاب بِمُقْصٍ عنك لي أملا   ان السماء تُرجّى حين تحتجب »[67]

وعلى أن اختزان الشاعر ما يمر في حياته وما يشاهده وما يسمعه عـــدّة مخيّلته ، الا ان نسبة هذا القول الى مخنّثين مما يفضح التحامل في الرواية على أبي تمام ، فضلا عن ان الخبر كله يصور أبا تمام وكأن عدّته في الشعر ان يصغي الى أقاويل الناس وما يدور بينهم من أحاديث ليضمنها في شعره ، وبعبارة اخرى فان الخبر يريد ان يوحي لنا ان شعر أبي تمام كله سرقة ، ولكن من سرقاته ما لا يهتدى اليه لانه احاديث يومية عابرة .

ولم يكن انصار الجديد ليقفوا من هذا الافتيات موقف الصمت ، وانما انجروا اليه فافتأتوا وكذبوا دفاعا عن جديدهم ، فقد روي عن الحسن ابن وهب انه عاتب دعبـلا في نسبته قصيدة أبي تمام : (كـــذا فليـجل الخطب ...) الى مكنف قائلا له : « فهبه سرق هذه القصيدة كلها ، وقبلنا قولك فيه ، أسرق شعره كله ...؟ ، فانخزل دعبل واستحيا ، فقال لـه

(64) الاغانى 16 : 396 :
(65) اخبار ابي تمام : 199-201 ، وينظر الاغاني 23 : 115 .
(66) اخبار ابي تمام : 60 .
(67) الرسالة الموضحة : 157 .

الحسن : الندم توبه ، وهذا الرجل قد توفي .. وقد مات الان فحسبك من ذكره . فقال له : اصدقك ما كان بيني وبينه شيء قط الا اني سألته ان ينزل لي عن شيء استحسنه من شعره فبخل عليّ به ، واما الان فأمسك عن ذكره ، فجعل الحسن يضحك من قوله واعترافه بما اعترف »[68] واذا كنا لا نرى عارا في احتمال ان يعاتب ابن وهب دعبلا فاننا لا نصدق اعتراف دعبل ، ونحسبه مما اختلقه الحسن بن وهب أو أحد رجال الاسناد في الرواية : الحسن بن علي ، أو محمد بن موسى ، لان مثل هذا الاعتراف لا يصـــدر عن أشد الناس سذاجة ، واكثرهم غباوة ،واذا كان لاحد ان يعلل هذا الاعتراف ، بطمع دعبل بما لدى الحسن بن وهب ، فان ما يمنعنا من قبـــول ذلك هو ما نستشفه من معرّة في خلقه يدلنا عليها انه كثير الخصومة[69] .

واذا كان لهذا الخبر ان يختلف في تكذيبه فلا أظن ان احدا يختلف في تكذيب ما رواه الصولي ، اذ قال : « حدثني احمد بن موسى ، قال : اخبرني أبو الغمر الانصاري ، عن عمر بن أبي قطيفة ، قال : رأيت أبا تمام في النوم فقلت : لم ابتدأت بقولك : (كذا فليجل الخطب وليفدح الامر) فقال لي : ترك الناس بيتا قبل هذا ، انما قلت :

حرام لعـــين ان يجف لها شفر   وان نطعم التغميض ما أمتع الدهر

كـــذا فليجل الخطب ...   . »[70]

والا فانه من المضحك ان نضيف البيت الى ديوان أبي تمام اعتمادا على منام لا ندري اذا كان يصححه معبّرو الرؤيا ام لا ؟ أما الذي اضطر اصحاب أبي تمام الى اختلاق هذا المنام فهو ما لقيته القصيدة بصورة عامة من اهتمام

---

(68) الاغاني 23 : 115–116 ، ووردت الرواية بشكل آخر فيه 16 : 398 .

(69) دعبل بن علي الخزاعي شاعر آل البيت : 23 .

(70) اخبار ابي تمام : 264–265 ، وينظر الموشح : 467 .

يدلنا عليه ادعاء دعبل أنها مسروقة [71] وما لقيه مطلعها بصورة خاصة ، فقد قيل انه « يلزم ابا تمام ان يأتي بمحمد بن حميد مقتولا ثم يقول : كذا فليجل الخطب ... » [72] ، اذ يبدو ان من اختلق الرواية ، ونحل ابا تمام بيتا لم يقله ، قد عجز عن ان يقنع مناظره ، بل قل مناظريه بصحة مطلع القصيدة ، فاضاف اليها مطلعا من عنكة .

وعلى أن تتبع الافتيات والكذب في العصر الحاضر من الصعوبة بمكان ، لانهما مما يشيع في الاحاديث الشفوية ، والمجالس الخاصة ، الا اننا – مع ذلك – يمكن ان نلمح ضجر العقاد من الكذب عليه في قوله عمن يخالفونه في رأيه بشوقي : انهم « لا يزيدون على الصياح والاستهوال ، ثم الصياح والاستهوال ... يا خلق الله تعالوا فانظروا من يقول : ان شوقيا لم يكن بشاعر عظيم . وهذا كل ما يقال ، وهذا كل ما يعاد ، ولا مناقشة لرأي ، ولا استشهاد بمثال ، ومنهم من يقوّلني ما لم أقل ، ويخرج صارخا في خلق الله ... » [73] .

ويمكننا ان نستشهد على الافتيات والكذب بقول العوضي الوكيل تعليقا على بيت محمود حسن اسماعيل من قصيدة يمدح بها الوزير سعد اللبان :

فسلي ضفاف السين غرس جهوده ينبيك محرابُ الهدى وإمامُه

اذ قال الوكيل : « فهو هنا أخذ بالرأي المرجوح في جواب الامر ... والرأي الراجح ان جزم المضارع لازم في جواب الامر ... قال الراوى : ان سعد اللبان تململ حينما سمع هذا المدح ، اذ واجهه الشاعر بهذا الجهل النحوي العميق ، ذلك ان سعد اللبان ، رحمه الله ، متخرج في دار العلوم ، ومن

---

(71) ينظر اخبار ابي تمام : 199-201 .
(72) الموشح : 466-467 .
(73) مجلة الرسالة ، ع 361 ، س 8 (3 يونيه 1940) ، الخصومة الادبية في الشرق : 923 .

أبنائها الاذكياء العلماء ، فتجهّم وجهه ، وانصرف الى الحديث في حفل تكريمه مع احد جيرانه دون الاستماع لهذا اللغو أو هذا الجهل ... »[74]. واذا كنا نصدق – بعد لأي – ان اللبان تململ في مجلسه ، فاننا لا نصدق انه « تجهم وجهه ، وانصرف الى الحديث ... مع احد جيرانه ... » لان أدب المجاملة – في الاقل – وما للمجالس من آداب في حسن الاصغاء يمنعانه من ذلك ، فضلا عن ان اللبان وهو من ابناء دار العـلوم « الاذكياء العلماء » يعرف ان الضرورة تبيح للشاعر ان يأخذ برأي مرجوح .

ولنا ان نلاحظ ان الكذب انما يشهر سلاحا لدى الفريقين ، لان الخبر الغريب المكذوب مما يشيع لدى الابعدين قبل الاقربين حبا بغرابته دون تبين مصدره ، كما هي طبيعة الناس في تناقل الاخبار ، وتداولها في مجالسهم الخاصة .

ويتشبث كلا الفريقين بالضعيف من نتاج نظيره ، واذ يتم له هذا نراه يلجأ الى التشهير به مرة ، ولو عن طريق رصد الجوائز[75] ، والى السخرية منه مرة ثانية . والسخرية – في مثل هذا المقام – اكثر شيوعا ، وهي في نقد القدامى مثل ما هي عليه في نقد المعاصرين[76] .

---

(74) الديوان 3 : 42 .

(75) تنظر الرسالة ، ع 568 ، س 12 (22 مايو 1944) ، جائـزه ادبية ، حبيب زحلاوي : 439 ، والمصدر نفسه ايضا ع 570 ، س 12 (5 يونيه 1944) ، جائزة الزحلاوى : 479 ، وما حاوله (أ. ع) في العدد نفسه من حشر قصيدة محمود حسن اسماعيل (من خريف الربيع) ضمن هـــذا السياق .

(76) ينظر – على سبيل المثال – الموازنة 1 : 263-264 ، 443 ، 517 ، والكشف عن مســـاوىء المتنبي : 45 ، 47 ، 48-49 ، 51 ، 68-69 ، والرسالة الموضحة : 104 ، والعمدة 1 : 302 ، ومجلة الرسالة ع 617 ، س 13 (30 ابريل 1945) ، الى الاســـتاذ حبيب زحلاوي ، شـــريف القبيح : 459-460 ، والمصدر نفسه ع 540 ، س 11 (8 نوفمبر 1943) ، الشعر المرسل وشعراؤنا الذين حاولوه ، دريني خشبة : 890 ، والعصبية ع 8 ، 9 ، س 12 (تشرين الاول والثاني 1952) ، جرب الادب ، يوسف اسعد غانم : 701 ، وسخرية العقاد من شوقي في « الديوان » مما لا نجد حاجة للاستشهاد عليها ، فهي تكاد تكون شاخصة في اغلب صفحاته .

واد يبلغ الصراع هذا الدرك من الاسفاف واللجاجة ، فانه يمكن ان يؤدي الى عداوة شخصية تسصحب معها كل ما سنصحبه العـــداوة من انتقاص قيمه المعادى بذكر مسائل ثانوية لا علاقة لها بالشعر من قريب أو بعيد[77] ، وبالهجاء[78] ، وما تستصحبه من قطيعة[79] ربما تؤدي الى كيد الخصم بوسائل شتى لا نسطيع الوقوف عليها ، ولكن يمكن ان يدلنا على شيء منها ما روى عن اسحاق الموصلي من انه حين اختلف مع الاصمعي ، وكان الاصمعي يرى فيه محدثا رغم ما رأينا من تعصبه عـــلى المحدثين : « هجاه .. وثلبه وكشف للرشيد معايبه ، واخبره بقلّة شكره ، وبخله ، وضعة نفسه ، وان الصنيعة لا تزكو عنده ، ووصف له أبا عبيدة معمر ابن المثنى بالثقة والصدق والسماحة والعلم ، وفعـــل مثـل ذلك للفضل ابن الربيع . واستعان به حتى وضع مرتبة الاصمعي واسقطه عندهم ، وانفذوا الى ابي عبيدة من استقدمه »[80] . ويمكن ان يدلنا على شيء منها ايضا ما حسبه المازني ــ وقد نقله وزير المعارف حشمت باشا من مدرسة الى اخرى أقل منها منزلة ــ من أن « نقده لحافظ ابراهيم صفي وزير المعارف وجليسه قد كان سبب هذا النقل الانتقامي ... »[81] وفي مثل هذه الحال ينسى فريقا الصراع ما اختصما من أجله ويستحيل الامر لديهما قضية شخصية .

ان اخلاق فريقي الصراع لا تدخل في الفن الشعري ، وان من يخوضون فيها لم يهتموا بالقضية الاساسية المصطرع فيها ، واذ كان من يتأمل تلك

---

(77) ينظر اخبار ابي تمام : 246 .

(78) ينظر نفسه . 242 ، ففيــه بعض ما هجى بــه أبو تمـــام ، وهجاء دعبل لابي تمام في الشعر والشعراء 2 : 851 ، وهجاء احمد عبدالمعطي حجازي للعقاد في أوراس : 49-50 .

(79) دبت القطيعه بين أبي شادى والعقاد بسبب قيام جماعة أبولو ، ينظر معارك العقاد الادبية : 167-168 ، وقد مرت بنا قطيعه دعبل وابي تمام وتهاجيهما ، وروى لي الجعفري ان القطيعه دبت بينه وبين الشيخ كاظم السوداني ــ وهو من أشد انصار القديم في النجف ــ بسبب الصراع .

(80) الاغاني 5 : 386 .

(81) محاضرات عن ابراهيم المازني : 19 .

الحال ، تبدو له وكأن القضية قد ضاعت في خضمها ، فان الامر لم يكن كذلك ، وان هذه القضية تتطور عبر الصراع ، وتنضج ، حتى تبدو أمرا مسلما به • وهذا ما سنعرض له في الفصل التالي •

الفصل السادس

قضايا الصراع الفنية

قضايا الصراع الفنية

ونقصد بقضايا الصراع ما يخوض فيه فريقاه من مسائل في الشعر من حيث هو فن له قواعد وأصول مقررة تعارف عليها النقاد في عصر من العصور ، ولا يهمنا ان يكون كثير من هذه الاصول قد فقد اليوم قدسيته وجلاله ، وان يكون الصراع فيه ـ لدى المعتدلين الذين يعون روح العصر ـ ضربا من التخلف ، والبحث العقيم الذي لا طائل وراءه .

فضرورة وجود القافية الموحدة في القصيد ، على سبيل المثال ، أمر مقرر ، مفروغ منه خلال القرن الاول للهجرة ، وما سبقه ، ولكنه لم يعد مقررا بظهور المزدوج والمسمط والموشح ، وضرورة وجودها موحدة وغير موحدة راسخة في الاذهان خلال عصر النهضة ولكنها لم تعد كذلك بعد شيوع الشعر الحر ، وهكذا .

ومن هذا المنطلق ، وأعني به بحث هذه المسائل محددة باطارها الزمني ، نحاول هنا ان نعرض الى قضايا الصراع الفنية المشتركة بين العصور ، وهي في رأينا ، قضية واحدة تفرعت عنها قضايا اخرى بدت وكأنها قائمة بذواتها . اذ ليس يخدعنا ان رأينا انصار القديم في « تاريخ الصراع » يؤاخذون الشعر الجديد بأنه ملحون ، وخارج عن طريقة العرب ، ومحيل ، واستعاراته قبيحة ، وغامض ، مما يوحي بأن كل مؤاخذة من هاتيك المؤاخذات قادرة على أن تستقل بنفسها سببا ونتيجة ، ولم يكن الامر كذلك ولن يكون . فمسألة اللحن قضية ذات علاقة بتأثير العصر في اللغة ، والخروج

عن طريقة العرب نتيجة من تنائج استعمال مجازات جديده نسيز عصرا أدبياً ما مسا سبقه من عصور ، وطبيعي ـ بعد هذا ـ ان يترتب على البحث عن تلك المجازات الجديدة . مبح الاستعارة ، والاحالة ، والغموض .

وادن ففضية الصراع الفنية الاساسبة هي : اللغه والعلاقات اللغويـــة المجازية وما ينرتب عليها .

ومن يبحث في فضيه اللغة فلابد له ان يلاحظ انّ « حرص أهل السنة والمعنزله وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني بالرجوع الى لغة العرب والسعر القديم ، قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغـــة نفسها ، واحترام تقاليدها المجازية الى أقصى درجة ... »[1] مما يخلـق دوفا لغويا محافظا يزيد في محافظته ان اللغة الجاهلية ـ كما رأينا ـ ارتبطت بطائفة من علوم العربية ارباطا جعل « غاية رواة الاشعار .. كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ... وغاية رواة الاخبار ... كل شعر فيه الشاهد والمثل »[2] .

ومعنى ذلك ان هذا الارتباط قد اخرج الشعر عن جوهره فنا ، وأضاف اليه مهمات ليست من وكده ، ولا هي مما يضيف اليه قيمة فنية حقيقية ، فقد ترتب على ذوق الرواة أن صار الاغراب في اللغة ـ وهو سمة طبيعية من سمات الشعر الجاهلي والاموي ـ وكأنه غاية في ذاته[3] مما يغري نفرا من الشعراء باحتذاء الاوائل ، ويسوقهم الى تقليدهم ، طمعا برضاهم مرة ،

---

(1) الصورة الفنيه في التراث النقدي والبلاغي : 172 .

(2) البيان والتبيين 4 : 24 .

(3) قال الخفاجي في سر الفصاحه : 61 وهو يتحدث عن الاغراب : « وقد رايت انا جماعة يتعمدون هذا ، فقلت لهم : ان سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب ان تغتموا بسوء حظكم من البلاغة » وموقف الخفاجي طبيعي ، لانه ابن القرن الخامس ، اما ولع بعض معاصريه بالغريب فيمكن ان يدلنا على مدى تمكن مفهوم الرواة للغة الشعر من نفوس بعض الشعراء .

وتعالماً عليهم مرة اخرى [4] ، فقد روي عن اسحاق الموصلي ـ وهو محدث ـ انه « كان ••• يقول الشعر على السن الاعراب ، وينشده للاعراب ، وكان يعايي بذلك اصحابه ، ويغرب عليهم به » [5] ، وروي عنه ايضا انه « تتبّع بذي الرمة ، وقال على لسانه شعرا ، وغنى فيه ، ونسبه اليه ، فلم يشكك أحد سمعه أنه له » [6] .

ويخيل الينا ان موقف الرواة خلق جوا عاما يطالب الشاعر بالغريب من اللغة ، يدلنا على ذلك ما روي عن اسحاق بن ثابت العطار من انه قال : « كنا كثيرا ما نقول للسيد (الحميري) : ما لك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ ••• » [7] . فاذا ادركنا ان شيوع شعر الشاعر وتناقله مرهونان برضى الرواة ، أدركنا سر بحث الشعراء عن رضاهم ، واهتمامهم به ، فمن يعرض عن الغريب يتهم بانـــه لا علم لـــه باللغة [8] . وتلك تهمة تقتضي الرواة ان يعرضوا عن شعره .

ولم يقدر لهذه الحال ان تستمر ، فقد كان في تعصب الرواة عـــلى الشعراء المحدثين ما يقود نفرا من الشعراء الى التمرد على مفهوم لغة الشعر لديهم ، فيصفه بانه « عي ••• وتكلّف » [9] ويكون من نتائج ذلك ان هذا النفر ـ وقد يئس من استشهاد الرواة بشعره ـ لم يعد ينظر الى اللغة ، كما يراد منه ، كيانا مقدسا مستقلا يطلب لذاته وانما هي أداة من أدوات التوليد .

ولابد للتوليد في الشعر ، ولاسيما ما يتخذ البديع مذهبا منه ، ان

---

(4) قال ابن رشيق في العمدة 2 : 252 « وكذلك ابو الطيب كان ياتي بالمستغرب ليدل على معرفته » .

(5) الاغاني 5 : 320 .

(6) نفسه 5 : 390 .

(7) نفسه 7 : 247-248 ، وينظر الصناعتين : 67 .

(8) ينظر راي الاصمعي بمروان بن ابي حفصة في الموشح : 391 .

(9) الصناعتين : 67 .

يقتضي في جانب من جوانبه الشعراء لغة تخرج قليلا او كثيرا عى ما يريده النقاد واللغويون لها من فصاحة ، فقد أخذوا على أبي تمام قوله :

جلّيت ، والموت مبد حر صفحته وقد تفرعن في أفعاله الاجل

فقالوا عن « تفرعن » انه « معنى في غاية الركاكة والسخافة ، وهو من ألفاظ العامة »[10] ، فكان لهذا الموقف ان ينبه الاذهان الى ما بين الصناعة وما يعتور اللغة ، من صلة جعلت المرزوقي يربط بين الطبع المهذب بالرواية وحلاوة اللفظ[11] . وكان له أن يُنضج بمرور الزمن ، مفهومين في نقد اللغة ، أولهما : ان اللفظة لا يصح لها الحكم بالجودة والرداءة ، فهي « تروفك ، وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع اخر ... »[12] . وثانيهما ان اللفظة لا يمكن تقويمها مجردة دون النظر الى ما تؤديه من معنى ، مما جعل النقاد ينقلون نظرياتهم الى ميدان يُفترض فيه ان يُعنى بطاقة اللغة الايحائية في القصيدة ، ولكن هذا لم يحدث — مع الاسف — وظل البحث في جانب من جوانب هذا الميدان وكأن الغرض منه تنبيه الشعراء الى عدم جواز الاخذ بدلالات الالفاظ في عصرهم ، ووجوب اخذ دلالاتها من الشعر القديم ، فقد اخذ الامدي على أبي تمام قوله في وصف الفرس :

ما مقرب يختال في أشطانه ملآن من صلف به وتلهوق

اذ قال : « ملآن من صلف به يريد : التيه والكبر ، وهذا مذهب العامة في

---

(10) الموازنة 1 : 227 ، وتنظر مؤاخذة الخفاجي عليه وعلى المتنبي في سر الفصاحة : 63 — 65 .

(11) ينظر شرح ديوان الحماسة 1 : 12 .

(12) دلائل الاعجاز : 33 ، وينظر سر الفصاحه : 85 فعلى الرغم من اهتمام الخفاجي الكبير بفصاحة اللفظة المفردة وتعداده شروطها فقد قال : « ومع هذا البيان كله فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار .. » وينظر المثل السائر 1 : 210 فرغم اهتمام ابن الاثير ايضا باختيار اللفظة المفردة فقد رأى ضرورة « نظم كل كلمة مع اختها المشاكلة لها لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه » .

هذه اللفظة ، فاما العرب فانها لا تستعملها على هذا المعنى ، وانما تقول : قد صلفت المرأة عند زوجها اذا لم تحظ عنده .. والصلف الذي لا خير عنده ... فهذا معنى الصلف في كلامهم ، وعلى هذا ذم أبو تمام الفرس من حيث اراد ان يمدحه »[13] وظل جانب اخر من بحث ذلك الميدان يقوم على المفاضلة بين اللفظ والمعنى ، وكأنهما قضيتان منفصلتان ، يتعصب فريق فيه للفظ ، واخر للمعنى[14] .

واذا كان اصحاب البديع مضطرين الى استعمال العامي من اللغة مثل اضطرارهم الى استعمال غريبها ووحشيها في سبيل عقد مطابقة او تجنيس ، فان طائفة من الشعراء المطبوعين اولعوا باستعمال الفاظ يراهـا العارفون بنقد الشعر وتمييزه سوقية ، مما يدلنا على ان العامة ظهرت ـ في المجتمع العباسي ـ طبقة لهـا شـأنها ، واذ يكون « أبرز صفات العامة الجهل والفقر »[15] . وتكون اصولهم البشرية « متعددة ، فهم اخلاط من العرب ، والفرس ، والترك ، والديلم ، والنبط ... »[16] مما يترتب عليه ـ في الاقل ـ جهل بالفخم من اللغة ، فانه يتهيأ لنا ، حينذاك ، ان نفهم ولع اولئك الشعراء ، لاسيما في الاغراض غير التقليدية ، بالسهل المتداول من الالفاظ ، حتى أن سَلماً الخاسر ، حين يعيب ابا العتاهية بـان الفاظ بعض قصائده سوقية ، نرى أبا العتاهية يجيبه : « والله ما يرغبني فيها الا الذي زهدك فيها »[17] .

---

(13) الموازنة 1 : 234 .

(14) من انصار اللفظ الجاحظ في البيـان والتبيين 1 : 75-76 ، والعسكري في الصناعتين : 63-64 ، ومن انصار المعنى ابن جني في الخصائص 1 : 215-221 ، وعبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة : 8 ، واضطرب ابن الاثير فنصر المعنى مرة في المثل السائر 2 : 69 ، وعدل بينه وبين اللفظ مرة اخرى في 2 : 21 .

(15) (16) العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري : 15 ، 17 ، وقد استند الباحث في اطلاق صفة الجهل عليهم الى ابن دريد ، وهو من علمـاء القرن الثالث الذين امتدت حياتهم الى أوائل القرن الرابع اذ توفى سـنة 321 هـ .

(17) الاغاني 4 : 95 .

ومال الذوق التقليدي نفسه في القرن الثالث الى سهولة اللغة ، فقد روي عن البحتري انه قال : « كنت أمدح المتوكل مقوّما لفظي ، غيرَ مرسلٍ نفسي ، فقال لي الفتح ـ وكان والله ، ما علمت ، قويّ الادب ، حسن المعرفة بالشعر ـ : لبس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين الى مثل هذا ، ليّن كلامك حتى يفهم فانه بلذ ما يفهم ، فعلمت انه نصحني » [18] .

وفي هذا ما يفسر لنا جانبا من جوانب رواج شعر أبي العبر الهاشمي ، وأبي العنبس الصيمري ـ وهو شعر أقرب الى هلهلة النسج ، والعامي من الالفاظ ـ في بلاط المتوكل نفسه[19] .

ومهما يكن من أمر ، فان اجتهاد السعراء في قرب لغة الشعر من حياتهم ، سواء أكان هؤلاء الشعراء من المطبوعين أم من أصحاب البديع ، ظل اجتهادا غير معترف به ، وظل النقاد يرون انه يجب ان يكون « للشعراء الفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر ان يعدوها ولا ان يستعمل غيرها » [20] محاولين التوفيق بين اختيار هذه اللغة وافهام العامة ، توفيقا يميل باللغة الى السماحة والسهولة ، والرشاقة واللطف ، بحيث ترتفع عن السوقي الساقط ، وتنحط عن الغريب الوحشي[21] .

واذ يقوم مذهب البديع ـ فيما يقوم ـ على الاستعارة والتشخيص ، فقد لفت نظر النقاد الذين يقوم تصورهم للغة الشعرية « على تقديس أوضاع اللغة القديمة التي جاء القرآن معبرا عن الايمان بأفضل أساليبها » [22] ، أقول : لفت نظرهم خروج أبي تمام على ما يشترطون من قرب بين المستعار والمستعار له ، خروجا أراه ان « للدهر أخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وان الايام

(18) اخبار البحتري : 86-87 .
(19) ينظر اسعار أولاد الخلفاء 323-325 .
(20) العمدة 1 : 107 .
(21) ينظر الوساطة : 24 .
(22) الصورة الفنية : 173 .

بون له ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامير .. وجعل المجد ما يجور عليه الخرف ، وان له جسدا وكبدا ، وجعل لصروف النوى ... وللامن فرشا ... »[23] ، فكان خلاصة رأيهم فيه انه « يريد البديع فيخرج الى المحال »[24] .

ولم يسلم أبو الطيب المتنبي من هذه التهمة ، فقد أخذ عليه نقاده ما أخذوا على أبي تمام من بعد الاستعارة ، فعابوا عليه انه « جعل للطيب ، والبيض ، والليل قلوبا ، وللزمان فؤادا »[25] .

ويلاحظ على هؤلاء النقاد ، انهم لم ينظروا الى هذه الاستعارات مرتبطة بتجربة الشاعر ، وبعدها النفسي ، وعلاقة هذا البعد بمخيلته ، وانما نظروا اليها وفي اذهانهم مقياس استقي من الشعر العربي في عصــريه الجاهلي والاموي ، ومن القرآن الكريم ، ينبغي ان يخضع له كل شعر ، خلاصته ان الاستعارة مجرد صناعة « توجب بلاغةً بيانٍ بالحقيقة غير نائبة منابها ، لان الحقيقة لو قامت مقامها لكانت الحقيقة اولى بها من الاستعارة »[26] .

ومعنى هذا المقياس أن الاستعارة ـ في الاساس ـ حلية يلجأ اليهـا الشاعر في تجويد شعره ، وليست هي من عناصره الاولى التي يقوم عليهـا الخيال الذي لا يكون الشعر بدونه شعرا . ومعنى ذلك ايضا انه لا ينبغي للشعر ان يعدو النثر الا بمقدار ما يمليه الوزن وتقتضيه القافية من طرائق في الاداء اهتدى اليها الاقدمون ، ولا يجوز للمتأخرين تجاوزها الا بمقدار ما ينقاس عليها .

واذ يكون النثر مما يخضع للعقل في فهمه ، وتحديد معانيه ، فقد اخذ انصار القديم ، من هذا المنطلق ، على المحدثين بصورة عامة ، وعلى أبي

---

(23) الموازنة 1 : 249-250 .
(24) الموشح : 465 .
(25) الوساطة : 429 .
(26) الرسالة الموضحة : 92 .

تمام ، بصورة خاصة ، انهم يُحيلون في شعرهم ، ومعنى الاحالة عندهم ـ كما يبدو لنا ـ ان يكون المعنى مما لا يستطيع العقل ان يحيط به فيقبله . وهي عندهم رتبة من رتب الغلو[27] ، يفرق بينها وبينه ان الغلو يُخرَّجُ بـ « كاد ، ويكاد » على حين لا تخرج الاحالة بهما ، وهم يضربون للاحالة مثلا بقول بكر بن النطاح :

نمشي عـــلى الخز من تنعّمهــا فتشتكي رجلُهـــا من النزف
لو مــرَّ هارون في عســاكره ما رفعت طرفها من السجف[28]

وبقول أبي تمام :

أفيّ تنظم قــول الزور والفند وأنت أنزر من لا شيء في العدد[29]

وكأنهم لا ينظرون الى ما توحيه الالفاظ بتركيبها من معنى وانما الى دلالاتها الحرفية ، فاذ يكون الخز ناعما رقيقا ، فانه ينبغي ، عندهم ، الا يكون هنالك ما هو أرق منه ، واذ يكون اللاشيء معناه العدم ، فانه ينبغي ، عندهم ايضا ، الا يكون ما هو دونه رتبة في الوجود ، على حين انهم لو تجاوزوا هذه الدلالات الحرفية الى ما هو وراءها لما عسر عليهم ان يقولوا : ان ابن النطاح وصف حبيبته بالرقة فأفرط بجعلها ارق من الخز ، وان ابا تمام هجا خصمه فرأى ـ إمعاناً في انتقاص قدره ـ انه دون العدم مكانة مبالغة منه في خفض مكانته .

ومن العجيب ان يتقيد خصوم ابي تمام ، بوجه خاص ، بالمعنى الحرفي لدلالات الالفاظ في شعره تقيدا مستقى ـ كما رأينا ـ من مقياس نثري ، ثم يؤكدون وجوب التفريق بين الشعر والنثر بقبولهم قول دعبل الخزاعي فيه يعيبه : « ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب وبالكلام المنثور

(27) ينظر نقد النثر : 79 ، والصناعتين : 376 .
(28) ينظر الموشح : 456 .
(29) ينظر نفسه : 493 .

أشبه منه بالشعر »[30] اذ ان من أمارات تأثير الخطابة في الشعر اعتمـــاده – مثلها – القياس الخادع[31] اعتمادا يغشيه « رونقا من الصدق باحتجاج تـُـتَحَّلُ ، وقياسٍ تُصنَّعُ فيه وتُعَمَّل .. مثاله قول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي .. »[32]

مما يسميه البلاغيون بحسن التعليل ، ومعنى هذا ان موقفهم من أبي تمام شاعرا مزدوج لا يقوم على نظرة متكاملة ، فهم يرفضون احالته لانها لا تنسجم مع النظر العقلي ؛ ولا يقبلون حسن تعليله لانه ينسجم مع ذلك النظر العقلي الذي حكموه في قبول المبالغة فرفضوها بهديٍ منه .

وبالمقياس النثري نفسه عابوا على أبي تمام « غموض المعاني ، ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج »[33] . وحين بحثوا في اسباب الغموض لديه عزوا ذلك الى سوء النسج كما في قوله :

خان الصفاء أخٌ خان الزمانُ أخاً   عنه ، فلم يتخوّنْ جسمَه الكمدُ

اذ « انه يريد : خان الصفاء اخ خان الزمان أخا من اجـــله اذ لم يتخون جسمه الكمد »(*) وهذا المعنى مما لا يؤديه تركيب البيت في سهولة ويسر .

وعزوه ايضا الى ولعه بالفلسفة والمعاني الفلسفية كما في قوله :

قسمت لي وقاسمنني بلســـطا   ن من السحر مقلتا « عبدوس »

فالقسيم القســـام عن لحظـــات   منهمـــا يختلسن حب النفـوس

فالذي قاسمت بلحظ اذا الليـــــل تمطى من الكرى المنفوس[34]

وقالوا : ان معانيه تغمض لما فيها من اشارات ، ورموز مستقاتين من

---

(30) الموازنة 1 : 19 .

(31) الصورة الفنية : 91 ، وينظر في تأثير الخطابه في الشعر تاريخ النقد الادبي عند العرب : 16-17 .

(32) اسرار البلاغة : 245 .

(33) الموازنة 1 : 6 .

(*) الموازنة (ط 2) 1 : 295 .

(34) ينظر الوساطة : 68 ، والابيات ليست موجودة في ديوانه ، ويهمنا منها انها وسواها أوحت بتأثير الفلسفة في شعره .

ثقافته الشعرية الواسعة ، واطلاعه على الاخبار ، وحوادث التاريخ كما في قوله :

إن كان « مسعودٌ » سقى أطلالهم   سبلَ الشؤونِ فلستُ من « مسعودِ »

« يعني مسعود أخا ذي الرمة .. لانه كان ينهي ذا الرمة عن البكاء على الديار .. فأراد أبو تمام : ان كان مسعود الذي انكر على ذي الرمة البكاء ، ونهاه عنه قد رأى ان البكاء أحسن بعد ان كان عنده غير حسن فلست منه »[35] .

وبحثوا في جانب اخر من غموضه ما أسموه الخطأ في المعاني ، ومنشأ هذا الخطأ لديه ـ كما يبدو ـ توهمه دلالات جديدة للالفاظ هي غير ما عرفه العرب الاقدمون ، ولا ندري اذا كان ذلك وهما يختص به وحده أو هو مما يشاركه فيه عصره ، كما في قوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا   وقبولها ، ودبورها أثلاثا

فهو يتوهم ان الصبا ريح اخرى غير القبول والدبور ، في حين ان العرب يقولون ان الصبا هي القبول[36] ومنشأ الغموض ان هذا المعنى الجديد للصبا ، او القبول ، الذي ذهب اليه ابو تمام ، لم يستقر بعد في الاذهان استقرارا تاما . مما يبعث على التساؤل والاتهام بالغموض .

ويلاحظ على نقاد أبي تمام انهم بحثوا في الغموض لديه ، وكأنهم يقصدون به مصطلحا : أبيات المعاني التي تحتاج الى استخراج وتدقيق نظر ، وتفضي ـ بعد هذا التدقيق ـ الى معنى واضح محدد يمكن ان يؤدى بالنثر . ومما يدلنا على ذلك ما رد به ابن الاثير على أبي اسحاق الصابي الذي يفرّق بين الكتابة والشعر بقوله : « ان طريق الاحسان في منثور الكلام يخالف طريق الاحسان في منظومه ، لان الترسل هو ما وضح معناه ...

---

(35) الموازنة 1 : 277 .
(36) ينظر الموازنة 1 : 152-153 .

وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته الفاظه ، وأفخر الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة ... »[37] فيرد عليه ابن الاثير بقوله : « أما قوله : ان الترسل هو ما وضح معناه ، والشعر ما غمض معناه ، فان هذه دعوى لا مستند لها ، بل الاحسن في الامرين معا ، انما هو الوضوح والبيان ... »[38] ، ومعنى قول ابن الاثير انه ينبغي الا ينظر للشعر نظرة خاصة به ، تقوم على ما فيه من قيم جمالية ، وانما عـــلى ما يراد منه من تحقيق وظيفته في الافهام كما هي حال النثر ، ومعنى هذا ايضا ان ما يخرج على شرط الافهام من الشعر لا يخرج بنفسه ، وانما بعلّة طارئة عليه هي سوء النسج ، والفلسفة وسواهما . وما هـــو الا ان تزول هـــذه العلل حتى يعود الى طبيعته في الوضوح .

وإذن فقد بحث هؤلاء النقاد في الغموض لديه ؛ وكأنهم يبحثون في أبيات المعاني ، على حين ، يخيل الينا أن معاصريه حين انكروا عليه انـه « لا يقول ما يفهم »[39] كان يدور في اذهانهم أشياء مما بحثها تحت باب الغموض اولئك النقاد ،وأشياء أخرى مما لم يبحثوها تحته ، وانما بحثوا بعضها في باب « قبح الاستعارة » وأمثلتها متعالمة مشهورة ، وبعضا اخر تحت باب الاحالة . وهذان البابان ــ في رأينا ــ هما اللذان كانا يستحقان ان يوليا الاهمية في بحث الغموض ، وليس أبيات المعاني ، لان مدار الشعر عليهما في غموضه ، وليس على تحصيل المعنى الواضح المحدد بعد كــد الخاطر ، واطالة التأمل .

ولم يكن المتنبي بأحسن حالا منه ــ في غموضه ــ لدى نقاده ، فقد

---

(37) المثل السائر 4 : 6-7 .

(38) نفسه 4 : 8 .

(39) الموازنة 1 : 21 ، ومن المفيد الاستئناس بمقال علي الشنوك ، ابو تمام سرياليا في مجلة الاديب المعاصر ع 15 ، س 4 (كانون الثاني 1976) : 117-131 .

عزوا الغموض لديه الى التعقيد مرة[40] ، والى الفلسفة مرة اخرى[41] ، ولم يبحثوه في استعاراته واحالاته ، وانما اكتفوا برمي الغامض منهـــا بالقبح دون محاولة منهم ان يقفوا على اسرارها ، وابعادها النفسية لدى الشاعر .

واذا كان في مطالبتنا ما يوحي باننا نطالبهم بأكثر مما يحتملون ، فعاذرنا في ذلك اننا رأينا الفلاسفة العرب قد بحثوا التخييل في الشعر بحثا كان يمكن ان يفيدوا منه ، ويضيفوا اليه ما يتمتعون به من سلامة في الذوق ، وادامة في النظر ، وقدرة على الموازنة .

★ ★ ★

ولم يكد يخرج شعراء عصر النهضة ممثلين بالبارودي والسيد حيدر الحلي ، واليازجي والشاذلي خزندار ومن اليهم على ما تواضع عليه الشعراء العباسيون في فهم اللغة الشعرية وما ينبغي ان تكون عليه المفردة فيها ، وفي الاستنامة الى مفهومات نقاد المحدثين في الاستعارة ، وضرورة تجنب القبيح منها . وما كان لهم ان يكونوا على غير ذلك ، وهـــم يتخذون من الشعر العباسي اماما يقلدونه .

وقدر للمهجر الشمالي بصورة عامة ، ولجبران بوجه خاص ، موقف اخر ، فقد كان لايمان جبران بالصدق الفني ، ونبـــذ التقليد ، ولتأكيده ضرورة ان يستمد الشاعر من حياته النفسية تجاربه لا ممن تقـــدمه من الشعراء[42] ــ وكل ذلك مما يعزى الى تأثير الثقافة الاجنبية فيه ــ اقول : كان لكل ذلك ان يميزه بلغة جديدة تنتسب اليه « هي مما غربلته الاذن ، وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في افراحهم وأحزانهم »[43] ، فلا تتحرج من « استخدام بعض الالفاظ العامية التي لا

---

(40) ينظر الوساطة : 98 وما بعدها .

(41) ينظر نفسه : 182 .

(42) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران : 560-562 .

(43) بلاغة العرب في القرن العشرين : 52 ، والقول لجبران .

مقابل لها في اللغة الفصحى »[44] ، وقد دافع نعيمة عن استعمال جبران كلمة « تحمم » بدل « استحم »[45] .

ومما يؤكد سيادة مذهب جبران في لغة الشعر انك لا تكاد تجد في كل شعر ابي ماضي من الكلمات التي تحتاج فيها الى المعجم الا عددا يسيرا جاء متناثرا لا يكاد يبين في شعره مثل : السخات ، والوخد ، والذميل ، والاهساج . والقتير ، والقرصاد ، والصرود ، والعسكر المجر ، والدبى ، والزبى ، والخذم[46] .

وهكذا قدر للمهجر ان يتمرد على ان يكون « آله في يد اللغه يتكيف بها ، ولا يكيفها »[47] ، وان يتنبه الى ان « لمفردات اللغة التي نصوغ منها منثوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة ، وميزات غريبة فلكل كلمة معنى وروح ، ولكل كلمة رنه ، ولكل كلمة صبغة او لون ، والمجيد من الكتاب والشعراء من اذا شاء الافصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي ، ومن اندماج الوانها صورة واضحة جميلة ، ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي »[48] .

ولعل الاهتمام بالمعنى الجلي هو الذي ساق شعراء المهجر الى التساهل في أمر اللغة والتخلي عن بعض قيودها ، فكانت جماعة المهجر ، بصورة عامة ، « تهتم بالفكرة اكثر مما تهتم بالثوب الذي تضفيه على تلك الفكرة »[49] ولكن هذا الاهتمام لم يمنع الشاعر المهجري من العنـــاية باللغة من حيث موسيقاها ، فقد خرجت لديه اللغة عن ان تكون رمزا جامدا لمعنى الى كونها

---

(44) الشعر العربي في المهجر الامريكي : 32 .
(45) ينظر الغربال : 98 .
(46) ينظر ديوان ايليا ابي ماضي (شاعر المهجر الاكبر) : 162 ، 233 ، 249 ، 258 ، 317 ، 416 ، 578 ، 598 ، 680 .
(47) الغربال : 94 .
(48) نفسه : 73 .
(49) ديوان ايليا ابي ماضي ، زهير مرزا : 45 .

أداة من أدوات موسيقى القصيدة ، يمكن أن تؤدي مفردة من مفرداتها في جملة ما لا تؤديه في جملة اخرى ، وصارت قيمة المفردة مرهونة بما نضفيه على السياق من حيوية أو بما نكتسبه منه ، فلم يعد الشاعر المهجري ينظر الى المفردة من حيث هي لان « الالفاظ في كتب اللغة هي مـــواد كالادهنة والحجارة ، مواد يابسة مركونة كالحطب صامتة كالقبور ، ولا نتكلم قبل ان نتنقل من الظلمة الى النور ، من مضاجعها في كتب اللغه الى وظائفها في دولة الفن حيث يخضر يبسها ، ويمرع جدبها »[50] وهذا الرأي في اللغة يذكرنا برأي عبدالقاهر الجرجاني الذي مر بنا مع شيء من التوسع . ومهما يكن فان المهجر مال الى استعمال « ... الالفاظ المألوفة .. التي تستطيع في الغالب ان تستنفد أحساس الشاعر ... »[51] .

وفي المشرق العربي مالت اللغة ، بصورة عامة ، ايضا الى التخلص من التقعر[52] ، فكانت لغة « شوقي مثلا لغة حية ، لم تشتمل ـ الا نادرا ـ على كلمات بائدة او عتيقة »[53] وتعمد الزهاوي ان تكون لغته « سهلة يقتنصها كيفما عرضت له ... وربما جنحت هذه السهولة الى المستوى الذي لا يبعدها عن حديث الناس في تخاطبهم واجتماعهم »[54] ، وكان الرصافي ، والصافي النجفي مثله في سهولة لغتهما[55] .

ويفرق المهجريين عن المشارقة في التصوير ان اولئك اعتمدوا « ظلال

---

(50) العصبة ، ع 9 ، 10 ، س 11 (ايلول وتشرين الاول 1951) : 768 ، وردة وحجارة ، يوسف اسعد غانم .

(51) في الميزان الجديد : 78 .

(52) يستثنى من هـذا الحكم عبدالمحسن الكاظمي ، فقد كانت لغتـه ـ كما لاحظ الدكتور السامرائي ـ في لغة الشعر : 6 بدويـة ، وخليل مطران فهو لم يدرك ـ كما لاحظت الجيوسي في الشعر العربي تطوره ومستقبله : 22 ـ « ان التجديد في الشعر انما يصيب اللغة الشعرية قبل اي عنصر اخر » .

(53) الشعر العربي تطوره ومستقبله : 22 .

(54) لغة الشعر : 47 .

(55) ينظر نفسه : 71 84-85 .

المادة ، ومجاز المعنويات الذهنية »[56] مثل نسج الرياح وشاحا للنوم لدى نعيمة ، وانسياب النهر مثل اللوعة الخرساء في صدر الكريم لدى شكر الله الجر ، ووصف الابتسامة في لمعانها بانها كالامل البعيد لدى فرحات ، ووصف الغدير المتمهل بانه مثل الفضيلة في صمته لـــدى الشيخ سعيد اليازجي[57] ، على حين بقي التصوير لدى المشارقة ـ في اغلبه ـ حسيا يعتمد في الاستعارة والتشبيه العلاقات الخارجية سواء ارتبطت بالنفس ام لــم ترتبط . فشوقي ، وهو أمهر من عددنا من المشارقة في التصوير ، يستعين في عدد غير قليل من صوره « بالمبالغة التي يتذوقها عصره ، فتشغله عن الصورة نفسها ... »[58] .

ولم يخرج جماعة الديوان على المشارقة في لغتهم وصورهم ، الا فيما ندر ، فانت لا تعدم ان تجد في مفردات شكري ما هو مثل : الادجان ، وطخيان ، والنهاء ، والتصريد ، والوذيلة ، والبقيعة ، والمدر ، والصعر ، والوامق[59] وما الى ذلك مما هو كثير في ديوانه ، ولا تعدم ان تجد ايضا في ديوان العقاد ما هو مثل : المشاش ، ومدره ، وعرامة ، ومائق ، والهيثم ، وقشاعم ، وقرن ، ورقان ، وادهـان ، وأوهـاق ، وارغان ، والدساتين ، وجران ، والذميل والارقال ، والزرياب ، والثبج ، والوذيلة ، واللهذم ، وشطون ، واللحظ الشفون[60] وما الى ذلك .

اما صورهما فهي مما لا يكاد يخرج كثيرا عما ألفه العصر العباسي مما هو لدى شكري مثل : اراقة العزاء ، وازاهير الردى ، وزهر الضجر ، وعيون النجم ، وشياطين الحقد ، وأوتار الاشجان ، وكر الحوادث ، وضريح

(56) الشعر العربي في المهجر الامريكي : 50 .
(57) نفسه : 51 .
(58) الاداب ، ع 11 ، س 6 (تشرين الثاني 1958) : 16 ، محاولة لدراسة اللوحة في الشوقيات ، الدكتور علي جواد الطاهر .
(59) ينظر ديوان شكري : 508 ، 511 ، 513 ، 519 ، 530 ، 530 ، 555 .
(60) ينظر ديوان العقاد : 26 ، 34 ، 37 ، 40 ، 42 ، 45 ، 46 ، 58 ، 61 ، 71 ، 73 ، 85 ، 90 ، 282 ، 289 .

النور . وروح الدهر[61] ، وما هو – لدى العقاد – مثل : طيف الزمان ، ووتائع النور . وسحالة الفبر : وسمر الريح ، ونوم الصحراء ، ونسج الدجى . وبث الضياء ، وعيني البدر ، وخراب القلب ، وجور الصبح على الظلماء . وسبب الفؤاد[62] ، وما الى ذلك .

واسمر جماعة أبولو على أن وظيفة اللغة هي الايحاء[63] ، فكانت صورهم حالمة غامضة يجمع بين اجزائها البعد النفسي . واهتمامهم بهذا البعد . لا بما جرى عليه المألوف من الاستعارة والتشبيه ، هو الذي اثار انصار القديم بوجوههم فانكروا كهوف الحياة ، وقيثارة الحياة ، والفضاء الجمود ، ولهب الانين ، وجان الخيال ، وعصير الشجون لدى الصيرفي[64] ، وعجبوا من الهول الواجم ، وركام الفناء لدى سيد قطب[65] ، وكبرياء الهموم لدى ناجي[66] ، وما الى ذلك لدى سواهم . ولكن نافدهم لم ينتبهوا ، الى ان الموهوبين من هذه الجماعة هم مثل زميلهم علي محمود طه المهندس ، لا يدرك سر جمال شعرهم « بالتحليل المنطقي . وانما يحس اذا استطعنا ان نسمو الى الجو الذي يخلقه ويحلق فيه .. وهو لا يرصف الفاظا ، وانما يجيد استخدام المعجم الشعري الذي يخلق الجو ، لنحلق فيه »[67] ، على ان هذا الجو لم يعدم من يولع بالتصوير

---

(61) ينظر ديوان سكري : 214 ، 227 ، 228 ، 244 ، 246 ، 266 ، 495 ، 449 ، 443 .

(62) ينظر ديوان العقاد : 35 ، 41 ، 63 ، 73 ، 91 ، 96 ، 149 ، 152 ، 153

(63) ينظر جماعة أبولو : 401-419 .

(64) تنظر مجلة الرسالة ، ع 70 ، س 2 (5 نوفمبر 1934) : 1838-1839 ، الالحان الضائعة ، محمود الخفيف .

(65) ينظر نفسه ، ع 101 ، س 3 (10 يونيو 1935) : 959-960 ، الشاطىء المجهول ، محمود الخفيف .

(66) ينظر نفسه ، ع 158 ، س 4 (13 يوليو 1936) : 1142 ، شعراء الموسم في الميزان ، عباس حسان خضر .

(67) قضايا جديدة في ادبنا الحديث : 103 .

الغريب حبا بغرابته دون ان يوحي به شيئا كما في قـــول محمود حسن اسماعيل :

الدوح نشوان ! فاخشعْ إن مررتَ به   فضيفه الباطشان : الليل والقدر [68]

فهي صورة لا توحي بشيء ، فنحن نفهم نشوة الدوح يغشيه الليل ، ولكن ما معنى « القدر » في البيت ، ثم اذا كان القدر باطشا ابدا ، فلم يكون الليل كذلك ؟ انها صورة ـ في رأينا ـ مضطربة ساق الشاعر اليها سحر الالفاظ لا ايحاؤها • ولم يعدم هذا الجـــو ايضا من ينساق الى جرس الالفاظ دون الاهتمام بما توحيه ، كما في قول احمد مخيمر :

اني لاصغي ثم أصغي ذاهـــلا   لصراخ قلبك ، وهـو في جنبيك
وكأنه قيثـــارة يلهـــو بها   صب حزين جن بـين يديـــك [69]

فالصورة ـ في رأينا ـ مضطربة ايضا ، فهو اذ شبه قلبهـا ـ في صراخه ـ بالقيثارة ، لا تدرى لم جعل الصب الحزين المجنون لا سواه يلـــهو بها ، ويخيل اليك انه اراد بجنونه ان يضفي على أنغام القيثارة ما هو أقرب الى الصراخ ، ويمنعك من ذلك انه جن بين يديها مما يصوره حبيبا اليها ، حبيبة اليه ، وإذن فكونه بين يديها مما ينفي عنها صراخ القلب • وعلى أية حـال فاننا لا نحمد لانفسنا ان نعامل الشعر بهذا الفهم الضيق ، ولكن من حقنا ان نستوحي شيئا منه ، فلم نستطع •

وبمكننا ان نلمح في هذا الجو مفردات بعينها تشيع في شعر هـــذه الجماعة منها ما يمت الى الطبيعة بسبب مثل : السماء ، الازهار ، الروض ، الندى ، الحقول ، القمر ، الشمس ، الغيوم وما الى ذلك ، وما يمت الى النفس بسبب اخر مثل : الحزن ، الاسى ، الاشجان ، الوجوم ، الكآبة ، الحبور ، وما الى ذلك مما هو لصيق بمذهبهم العام •

---

(68) اين المفر : 89 •
(69) مجلة ابولو ، ع 7 ، مج 2 (مارس 1934) : 600 ، حزينه •

واذ ظهرت حركة الشعر الحر ، كان لابد لهـــا ـ وهي تبحث دواعي ظهورها في الفن الشعري نفسه ـ من ان تتسقط عيوب اللغة في الشعر الذي سبقها ، فسلأ الجو الادبي ، لتكون ولادتها مشروعة نابعة من حاجة حقيقية للتغيير . او يراد لها ان تبدو كذلك ، فلاحظت نازك الملائكة ان اللغة ابتليت بجيال من الذين يجيدون التحنيط ، وصنع التماثيل ، فصنعوا من ألفاظها (نسخا) جاهزة ، ووزعوها عـــلى كتابهم وشعرائهم »[70] . ولم تكن ملاحظتها ـ فيما يبدو ـ موجهة الى جماعة ابولو ، فهي لا تختلف ـ الا في الوضوح ـ كثيرا عما لاحظه نعيمة ـ من قبل ـ في « ضفادع الادب »[71] .

ن انها حين تبيح للاديب المرهف ان يخرق قاعدة هنـــا ، ويضيف معنى هناك ، ونطالبه ـ بطبيعة التطور ـ ان يغـــير المعجم اللفظي الشـــائع في عصره[72] ، لا تكاد تخرج عما قال به نعيمة من « ان اللغة في أدق تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرمز بها الى أفكارنا وعواطفنا ، وانه يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز مازلنا قاصرين عن استبدالها بأدق منها ، وان بعض هذه الرموز يصبح على مرور الايام طلاسم ، فالاجدر نبذه ، وان الشعراء والكتاب هم واضعو هذه الرموز وهم اولياؤهـــا ، وانـــه اذا غير شاعر او كاتب رمزا من رموزكم المألوفة ، او جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو الى القلق والخوف ، لانكم اذا احببتم الجديد ستحتفظون به رضي النحاة ام سخطوا »[73] اقول : ان نازك لا تكاد تخرج عما قال به نعيمة ، وكل ما بينهما من خلاف انها تطالب بهذا التغيير مطالبة ، وان نعيمه يجد الشاعر مسوقا اليه بحكم تطور الحيـــاة ، ويطلب من الاخرين الا يعترضوا عليه من وجهة نظر نحوية ، او لغوية وانما من زاوية فنية .

والنسخ الجاهزة التي تحدثت عنها نازك هي اللغة الشعرية التي درج

---

(70) شظايا ورماد : 7 .
(71) ينظر الغربال : 94 ، 100 .
(72) ينظر شظايا ورماد : 8-9 .
(73) الغربال : 106 .

عليها انصار القديم ، ولكن نازك لم تستطع ، رغم دعوتها ، ان تتخلى عن لغة الشعر القديم وان تكن تخلت عن نسخه الجاهزة ، فلا تعدم ان تجد لديها مفردات مثل : الصلد ، وتغلس ، ووجيب ، وانقبو ، وأباديد ، ووهون ، والرتاج الموصد ، وجديب الشعاب[74] ، وما الى ذلك .

ولا تمنعنا هذه الملاحظة ان نقول ان الشعراء الذين ورثوا لغة الشعر القديم ورثوا السلس المألوف منها ، ولم يحفلوا بالمهجور منها الا نادرا جدا .

وفي محاولة استجلاء لغة حركة الشعر الحر لا نستطيع ان نعمم حكما ، وانما نحن نلاحظ ان هناك تيارات ثلاثة توزعت هذه الحركة هي :

تيار انبثق من فهم رواد حركة الشعر الحر للغة ، وهو فهم لا يختلف كثيرا عن فهم المهجريين ، ولكنه مرتبط بالتراث الشعري العربي ، ويتمثل هذا التيار في شعر السياب ، ونازك الملائكة[75] ، وأدونيس ، فهو والسياب في الطليعة من « ورثة القاموس الكلاسيكي ، وان اكسبوه تألقا وحرارة ، واختاروا كلماتهم ناصعة جديدة غير مستهلكة »[76] .

ويلاحظ على لغة هؤلاء ، رغم ارتباطها بالتراث ، انها لم تقف عند حدوده ، وانما استعانت على التجديد بالخروج على قواعد هذه اللغة مرة ، وباستعمال كلمات دارجة مرة اخرى ، فالسياب لا يبالي ان يأخذ مفرداته احيانا من العامية الدارجة[77] ، ونازك تخرج على ما يتواضع عليه اللغويون مرات ليست قليلة[78] . وكأن الواقعية الجديدة التي احتضنت الشعر الحر بما تقتضيه من سحق « الميوعة الرومانتيكية ، وأدب الابراج العاجية ،

---

(74) ينظر شظايا ورماد : 34 ، 37 ، 49 ، 56 ، 85 ، 129 .

(75) ينظر في لغة السياب ، الشعر الحر في العراق : 324-331 ، وفي لغة نازك ، لغة الشعر : 155-198 .

(76) الشعر العربي تطوره ومستقبله : 47 .

(77) ينظر لغة الشعر : 239 .

(78) ينظر لغة الشعر : 161 169 172 174 189 190 .

وجمود الكلاسيكية »[79] هي التي أثرت في تلك الناحية من سعرهم .

ومن الواقعية الجديدة انبثق تيار لغوي اخر يقوم على « استخدام الشاعر الجديد لكثير من الاجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية ، والتبسيط في استخدام الاساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط ... »[80] ويمثل هذا التيار بلند الحيدري ، وحسين مردان ، وموسى النقدي ، ونزار قباني ، وعبدالصبور ، والبياتي . وفي ضوء من هذا التيار يمكن ان نفهم اتهام بعض هؤلاء بالنثرية [81] ، وقيام دعوة الدكتور محمد النويهي في الاخذ بالحديث اليومي لغة للشعر ــ مقلدا اليوت ــ أقول : نفهم قيام دعوته تلك على شعر صلاح عبدالصبور دون سواه[82] .

اما التيار الثالث ، فهو ما يمكن ان نسميه بالتجريد اللغوي ، وهو تيار ينقل من المدرسة الرمزية الاوربية مرة ، ومن الدادائيين مرة اخرى ، فهذا التيار يرى ان الشعر « خارج المضمون والافكار وخارج شكله معا ، هو هذا الفعل ، فعل اللقط والتوهم ، فعل العلاقة الخطرة ، هو الجلسة اللغوية الشعرية المصيبة السابقة بقليل لمضمونها »[83] ، ولسنا بمعترضين على هذه الجلسة اللغوية التي توحي بشيء ، ولكننا نقف ضدها ــ حين لا تريد ان نقول شيئا ــ فتكون هذه الجلسة « ضد اللغة ، ضد الالفاظ لحساب الحروف (فالشاعر) يهذي على احدى طرق الدادائيين ، ينافــق لبياض الصفحة ،

---

(79) الاداب ، ع6 ، س2 (حزيــران 1954) : 69 تعليقان للسياب .

(80) نفسه ، ع1 ، س3 (كانون الثاني 1955) : 21 . الشعر العربي الحديث ، محمود أمين العالم .

(81) وينظر ع7 ، س2 (تموز 1954) . 33 ، أباريــق مهشمة ، كاظم جواد .

(82) ينظر قضية الشعر الجديد : 109 ، 110-111 ، 112-115 ، على ان الدكتور النويهي ــ فيما نرى ــ لم يتعمق المسألة اذ جعل الاقتراب من لغة الحديث اليومي مسألة مرتبطة بالشعر الحر وانها من خصائصه ، على حين نرى انها من خصائص الواقعية .

(83) شعر ، ع 28 ، س 7 (خريف 1963) ، اللغة الشعرية في قلب العالم ، شوقي ابي شقرا : 92 .

يتلاعب بامكانات الطباعة »[84] ، وكأنه يعلن ـ من خلال ذلك كله ـ عجز اللغة عن أن توصل شيئا او ان تنقل شيئا .

وقد شاع هذا التيار ـ خلال الستينات ـ في لبنان ممثلا بالياس عوض ، وانسي الحاج ، وعصام محفوظ وسواهم ممن ينتمون الى مفهومات مجلة « شـــعر » في الوطن العربي ، وفي ظن اصحابه ان التـــكل الجديد « استنفد ... كل طاقات اللغة الفصيحة ، وان عشرين سنة من ردّة الفعل لالف سنة من تطرف اسلافنا في التمسك بالشكليات والمظاهر السطحيه الخارجية ليست شيئا في مرحلة الثورة ، والنهوض ، واعادة البناء ... »[85] ومعنى هذا المنطق المنفعل الغاضب ـ وتلك اهـــون صفة فيه ـ ان العبث باللغة ليس من غاية فنية وراءه ، ولكنه رد على عبث القرون المظلمة باللغة ، وهو رد عابث ايضا وان كان يتنسح بالثورة ، ويتعكز على النهوض ، ويلوّح باعادة البناء ، ولا يتحرج ـ امعانا في النقمة ـ ان يشوه المفهومات ويتستر على هذا التشوه بالتفلسف الذي يعتمد التلاعب باللغة اكثر مما يعتمـــد الفكر[86] .

وعلى أية حال فان هذا التيار فيه من النزق والسذاجة ، ولا اقول الخبث ، اكثر مما فيه من المعاناة الفنية ، وحسبنا ان نكون مجلة « شعر »

---

(84) شعر ، ع 31 ، 32 س8 (صيف ، خريف 1964) . مـــأزق ماوراء اللغة ، انسي الحاج : ١٢٩ .

(85) نفسه ، ع 24 ، س 6 (خريف 1962) ، قضايا الشعر المعاصر ، يوسف الخال : 150 .

(86) من هذه التشويهات ـ على سبيل المثال ـ تعريف غالي شكري للواقعيه في المصدر نفسه ، ع 28 ، س 7 (خريف 1963) ، قضيه بلا شاعر : 97 اذ يقول : « ... ومن ثم تسمى الواقعية ـ بالضبط ـ هى البعد عن الواقع » ، وتعريف كميل سعادة للالتزام في الادب ، في المصدر نفسه ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) ، شعر جديد في سر جديد : 113 ، اذ يقول : بانه حوار بين الشاعر والحياة ، واضاءة زوايا « من كيان الانسان تحت نير انتصارات لم تؤنسن بعد ، كل هذا وهو لا يدرى ، وربما صعب عليك كثيرا ان تدري . ولعله هنا يكون الالتزام في الادب » .

مغموزة في اخلاصها لقضية الشعر ، والثورة معا ، موجّهة ـ من هـذا المنطلق ـ لتشويه مفهومات الواقعية الاشتراكية ومحاربتها ، وايجاد بديل عنها .

واذ نخلص من هذه التيارات الى تصنيف الشعراء في مساربها ، فانه يحسن بنا ان ننبه الى ان التجريب ظاهرة في لغة الشعر الجديد مثلما هي ظاهرة في بنائه . فقد شاع في شعر البياتي ـ أواخر الستينات ـ مصطلحات المتصوفه من الشعراء [87] ، ومعجماتهم الشعرية ، وشاع ذلك ـ من قبل ـ في شعر أدونيس معتمـدا مواقف « النفـّري » بصورة ملحوظة في ديوانـه : التحولات [88] ، وكأن دهشة الشعراء بهذا الجانب او ذاك من التراث ـ بعد انقطاع عنه ـ مما يدفعهم الى ذلك .

ومهما يكن من أمر فاننا نستطيع ان نزعم ان القدر الجامع بين ثلاثة التيارات هو اثارة الدهشة ، « فحيثما فشل الشعر في استثارة هذا النشاط الانساني العجيب في كيانك ، فصدمتك لفظة أو ايقاع لم تتوقعه ، ثم لم يثر دهشتك فاقطع بان الشعر قد فشل ، وكن من ذلك على يقين » [89] ، ويتوصل المجددون الى هذه الدهشة عن طريق تحطيم ما درجت عليه الصورة القديمة ، سواء أكانت استعارة أم تشبيها أم نعتا ، من قرب وتناسب بين طرفي التشبيه او الاستعارة . وعلى ان طائفة غير قليلة من شعر الرواد قد

---

(87) ينظر ديوان البياتي ، قصائد حب على بوابات العالم السبع : 9-24 ، 89-106 .

(88) ينظر ديوان ادونيس ، كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار : 9-24 ، 209-259 .

(89) الاداب ، ع 2 ، س 2 (حزيران 1954) : 95 من قيم الشعر العراقي الحديث ، محيي الدين اسماعيل . وقد ظل هذا المفهوم قائما في وظيفة الصورة ، يدلنا على ذلك قول عصام محفوظ في مجلة شعر ، ع 31-32 ، س 8 (صيف 1964) : 119 خطرات حول التجربة الشعرية : « والشاعر هو أشد الوسائط في مقاومة سيطرة الجمود على اللغة ، ويعود جزء كبير من غموض الشعر الحديث الى هذه اللغة المدهشة التي يعيد الشاعر بها الصلة الطبيعية بين اللغة الماضية والعالم الجديد الذي يتفتح » .

اخفقت في اثارة هذه الدهشة ، فلم تخرج عن اطار الصور التقليدية[90] كما في قول البياتي :

« المجد للشعراء والكتاب ، أحباب الحياة / الخائضين : اليوم ، معركة المصير / والضاربين يد الطغاة »[91] .

وقول كاظم جواد :

« حيث الصغار الحالمون بالغد الوديع° / مشردون في صحارى الموت والصقيع / على انتظار كانتظار الجدب للربيـــع »[92] ، وسواهما ، الا ان التيار الغالب هو محاولة الشعراء اثارتها كما في قول السياب :

« ... أسمع من شوارعها الحزينة / ورق البراعم وهــو يكبر أو يمص ندى الصباح / والنسغ في الشجرات بهمس ... »[93] .

وكما في قول صلاح عبد الصبور :

« وفدا في ليلة صيف / ولجا من باب القلب كما يلج الضيف »[94] .

وقول نازك الملائكة :

« في سواد الشارع المظلم والصمت الاصم / ... / حيث يرخي شجر الدفلى أساه فوق وجه الارض ظلا »[95] .

وقول سعدي يوسف :

« شجيرة أنت / معتمة لليلة الازهار° / ألمس في أوراقها صوتي »[96] .

فالصور التي رسمها هؤلاء الشعراء ، وهي تقوم لدى السياب وسعدي

---

(90) ينظر الشعر الحر في العراق : 355-363 ، وقد رصد الصائغ في بحثه هذا رصدا جيدا انماط الصورة لدى الرواد .

(91) المجد للاطفال والزيتون ، قصيدة بالاسم نفسه : 11-12 .

(92) من اغاني الحريه ، دير ياسين : 145 .

(93) ديوان بدر شاكر السياب ، مرحى غيلان : 326 .

(94) أقول لكم ، أغنية خضراء : 26 .

(95) شظايا ورماد ، الخيط المشدود في شجرة السرو : 185 .

(96) نهايات الشمال الافريقي ، الصلبان الخمسة : 178 .

على خلط مجالات الحواس ، وكأنهم يتأثرون بنماذج رمزية ، فالسياب يسمع « ورق البراعم وهو يكبر » وسعدي يلمس صوته في اوراق الشجيرة ، وتقوم لدى عبدالصبور ونازك على جدة الاستعارة مما يبعث الدهشة ، غرابة وألفة في آن واحد . فنحن نستغرب مثل هذه الصور وندهش لها لما فيها من جدة وعمق ، ولكننا سرعان ما نألفها لما فيها من حياة نابضة موحية .

ولنا ان نلاحظ على هذه الصور لدى اولئك الشعراء انها جاءت وكأنها عفوية لم يقصد اليها الشاعر ، وان نلاحظ ايضا انها استحالت لدى اخرين هدفا قائما بذاته مما يجعلها مضحكة بدل ان تكون مدهشة موحية كما في قول محمد عفيفي مطر :

« شربت مرق الاحذية المنقوعة / في الخوف والنحيب / أكلت ما يخبزه الاسفلت / في جوفه من حنطة التعذيب »(97) .

فـ « مرق الاحذية » و « خبز الاسفلت » و « حنطة التعذيب » لا تبعد كثيرا عن قول ابي العذافر الذي مر بنا :

باض الهوى في فؤادي وفـرّخ التـذكار

ودفع استحالة الصورة هدفا يقصد اليه الشعراء بعضهم الى رسم صور سريالية كما في قول صلاح عبدالصبور :

« ويهبط السأم / يغسلهم من رأسهم الى القدم / طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم »(98) .

وكما في قول محمد عفيفي مطر :

« أيها النهر انتظرني / واتخذ جمجمتي عشا ... »(99) .

وفي مثل هذه الصور وسواها يكون من الطبيعي ان يتهم الشعر

(97) كتاب الارض والدم ، عذابات سرية : 99 .
(98) اقول لكم ، الظل والصليب : 81-83 .
(99) كتاب الارض والدم ، مناجيات الى النهر : 61 .

الحديث ، في هذه الناحية ، بالغموض ، ويزيد من شيوع التهمة ان بعض قصائده ـ خاصة لدى شعراء النثر ـ تتخذ من هذا الغموض غاية كما في قول شوقي ابي شقرا :

« ولدت من حبقة . ركضت في صحن اثرى / في حذائي مسمار ، وفي دمي شوكة . هذه ممتلكاتي . أفتح الشمسية والقناني / اتزلج في كل الجغرافيا / في عنق زرافة اصطاف ... »[100] .

وكما في قول انسي الحاج :

« انت المدعوة ، لك قدمان في الصدى ، وفندق أعمى ، وحذاء يطلق بصمت . التمثال ينبدىء والخلوة تخض الشـــهوة : تضافرت واصبحت النبع والنهر والبحر والعشب والرقاد ... »[101] .

ويلاحظ على لغة الشعر الحديث ـ رغم انكاره ان تكون للشعر لغة خاصة به ـ ان هناك مفردات يعينها تشيع فيه ، ولا يكاد الشعراء يتجاوزونها مثل : الرحم ، والافخاذ ، والبول ، والمضاجعة ، والزنـــا ، والصمت ، والموت ، والخوف ، والمنفى ، والدود ، والكبت ، والسلطان ، والمجان ، والتتار ، والمغول ، والروم ، والمجوس[102] ، والشجر ، والمسافة ، والماء ، والعشق ، والجسد ، والحلم ، والمرايا ، والنبوة ، والحضور ، والغياب ، وسواها[103] .

وعلى أنا نعرف ان من اسرار شيوع هذه الالفاظ ارتباطها بمذاهب فكرية ، فالفاظ الجنس والبول وما اليها مما يرتبط بالوجودية ، والسلطان والتتار ، والمغول ، والروم مما يرتبط بالمذاهب الفكرية التقدمية ، ونعرف أنها اكتسبت ـ في الاستعمال ـ دلالات رمزية جديدة عليها ، الا ان هذا لا

(100) مجلة شعر ، ع 26 ، س 7 (صيف 1963) : 18 ، حجر في سروال .
(101) نفسه ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) : 13 ، ماموت وشعتقات .
(102) ينظر هذا الشعر الحديث : 152-163 .
(103) ينظر في الشعر العراقي الجديد : 31-32 .

يمنعنا ان نقول : ان شيوعها على درجة كبيرة في قصائد الشعراء ، ودورانها على السنتهم مما يدل على ان هناك تيارا تقليديا جديدا ينتظم الشعر الحديث يقلد فيه صغار المواهب الشعراء الكبار وان هذا التيار لا يدل على اصالة في التجربة . او معاناة في الاكتشاف .

الخاتمة

قامت الدراسة على بحث مناحي الصراع بين القديم والجديد ، معتمدة شواهد من مختلف عصور الادب العربي ،وكان مما يغني فصولها وما تقرره من احكام ان تجد - في احيان كثيرة - هذه الشواهد متشابهة مرة ، ومتطابقة مرة اخرى .

وقد توزعت هذه الدراسة ستة فصول يسبقها تمهيد في مسيرة الشعر العربي ، وقد أبان هذا التمهيد تطور الشعر من العصر الجاهلي الى العصر الحاضر متحريا ان يربط بين تطور المجتمع وتطور الشعر نفسه .

وعقد الفصل الاول لتاريخ الصراع في الشعر العربي فتحدث عن مصطلح الصراع حديثا وجيزا يفرق بينه وبين اية حركة نقدية اخرى ، ثم عرض الى الشعر الاموي ، وموقف بعض اللغويين والنحاة من الشعراء الامويين ، متخلصا الى ان كل ذلك لم يكن من الصراع في شيء ، ووقف بعد ذلك عند الصراع الذي دار على الشعراء العباسيين المحدثين مسميا - في تلك الوقفة - انصار الجديد ، وانصار القديم ، والمنصفين ، وملخصا القضايا التي اخذها انصار القديم على المحدثين . وقد اتبع الفصل هذا المنهج نفسه في وقفته عند الصراع الذي اثاره أبو تمام ، والذي اثاره المتنبي ، والصراع الذي اثاره «الديوان» وما أثارته جماعة «أبولو» رابطا بينهما وبين «الديوان» وما أثارته حركة الشعرالحر .

واستجلى الفصل الثاني «دواعي الصراع واسباب حدته» فخلص الى ان قيام اي صراع حقيقي يقتضي وعيا مشتركا بين المجدد ومجتمعه ، شرط الا يؤدي بهما هذا الوعي الى تجانس ثقافي . وان تنصب حركة التجديد على

الاغراض التقليدية في الشعر ، وان يتبناها شاعر بالمعنى السائد في عصره ، وان يدور كل ذلك في بيئة ادبية حساسة ، وخلص ايضا الى ما للمصالح من أثر في حدة الصراع ، وما لاختلاف طبيعتي النظر لدى فريقي الصراع ايضا من أثر فيها .

وعرض الفصل الثالث الى حجج فريقي الصراع ، فدرس الموقف من التقليد ، ومن الثقافة الاجنبية ، وحضارات الامم الاخرى ، ثم الغموض في الشعر ، وموقف الشاعر من الجمهور ثم الشاعر والالتزام . وما الى ذلك من امور تتردد على ألسنة فريقي الصراع هدفها ان تخلق موقفا متكاملا في القضايا الفنية ينسجم مع التجديد .

ووقف الفصل الرابع عند «مظاهر الصراع» وما يتبعه فريقاه من اساليب وهما يدليان بآرائهما فلاحظ عليهما اهتمامهما بالقديم وتشبثهما به كلاً حسب ما يخدمه ، وشدة عنايتهما بتوحيد الجهود ، ولمّ الصف ، ثم اتباعهما «المداورة» في كسب الخصوم ومحاولة كل منهما خرق صف نظيره . واشار بعد ذلك الى ان من مظاهر الصراع ايضا تبلبل المقاييس النقدية ، في مرحلة من مراحلة . والى شكوى الاخرين من غياب الشعر الحقيقي نتيجة لذلك .

وانعقد الفصل الخامس على « اخلاق فريقي الصراع » ، من تعصب ، وحماسة ، واتهام كل منهما الحسن المقبول من شعر نظيره بالسرقة ، وما يؤدي اليه التعصب من سوء الفهم في النظر الى الشعر ، ومن توسل بوسائل خارجة عن دائرة الشعر في تثبيت الموقف ، من كذب وافتئات وما الى ذلك ، وأشار – بعد كل ذلك – الى منصفين يظهرون في كل صراع ينأون عن اللجوء الى مثل هذه الاساليب .

ودرس الفصل السادس قضية فنية هي قضية اللغة والعلاقات اللغوية المجازية ، فعرض الى تطور القضية عرضا تاريخيا ، فبحث من خلال هذه

القضية لغة الشعر ، والاستعارة والتشبيه ، والوصف ، وما الى ذلك مما ينطبق عليه مصطلح « الصورة » .

وللباحث ان يلاحظ على الصراع في الشعر العربي ، وقد انهى البحث فيه ، انه صراع في المظهر لم يمتد بعيدا ، وانه لم يثر قضية فكرية عميقة ، ولم يستند الى قضية فكرية : لا يستثنى من دلك حتى حركة الشعر الحديث ، رغم ما تحاول ان تظهر به من عمق في الفكر ، وامعان في مشكلات الوجود ، اذ اتخذت هذه الحركة من القضايا الفكرية غطاء للتورة على الشكل وعلى اللغة ، ولم تتخذ منها هما حقيقيا قائما بذاته ، يظهر من خلال الشعر نفسه ظهورا غير مفتعل ، أو من خلال نوع ادبي اخر يعلن عجز الشعر عن تحمله .

وله ان يلاحظ ايضا ان حركات التجديد بدت وكأنها منفصلة عما سبقها فاذا كان ابو تمام على صلة وثيقة بشعر المحدثين ، فان جماعة ابولو لم يكونوا على الصلة نفسها بهم ، ولم يكن جماعة الشعر الحر على اتصال بما دعا اليه مطران . ومعنى ذلك ان كل حركة تجديدية كانت تقترح حلا لما تتصوره من أزمة الشعر ، وكأنها تعلن اخفاق كل الحركات التي سبقتها في ان تكون قد وضعت نواة لهذا الحل يمكن ان ترعى فتثمر . ولقد يكون هذا الحديث بطرا لو لم تكن حركات التجديد تلتقي في اقتراح الحلول ، فقد كان من الممكن ان يفيد الزهاوي في تجربة الشعر المرسل من سابقه رزق الله حسون ، وان يفيد العقاد ، وهو ينعى التفكك على شعر شوقي ، من مطران ، وان تفيد حركة الشعر الحر من هؤلاء جميعا .

وعليه ، لا يتحرج الباحث ان يدعو الى الافادة في التجديد من تراثنا القريب مثل افادتنا من تراثنا القديم ، لا على سبيل مناجزة انصار القديم ، ولكن على سبيل الافادة من مواطن الاخفاق والنجاح ، والا فانه من المستغرب حقا ان يجد هذا البحث في طائفة غير قليلة من فصوله شواهد متشابهة ، وظواهر مشتركة ، كانتا مدعاة تأمل يوشك ان يكون قلقا .

ووجه القلق ان هذا التشابه قد يوحي ـ فيما يوحيه ـ ان المجتمع العربي قائم على الثبات في القيم ، فهو مجتمع جامد يكون الثبات فيه هو القاعدة ، والتحول عنها او خرقها هو الاستثناء . وهذه النتيجة نفسها هي التي رفضها كاتب هذا البحث حين رأى دارسا اخر قد انتهى اليها ، فحاول « الكشف عن سر هذا العداء الذي يكنه العربي . بعامة . لكل ابداع حتى لكأنه مفطور عليه »[1] . فرأى السر كامنا في « ان الثقافة العربية بشكلها الموروث السائد ذات مبنى ديني ... انها ثقافة اتباعية ، لا تؤكد الاتباع وحسب وانما ترفض الابداع وتدينه ... ان هذه الثقافة تحول ، بهذا الشكل الموروث السائد ، دون اي تقدم حقيقي »[2] . اما لماذا يرفض الدين الابداع ، فذلك ما جلاه ذلك الدارس على النحو الاتي اذ قال : « اذا كان الدين خاتمة المعرفة ، ونهاية الكمال . فذلك يعني انه لا يمكن ان ينشأ في المستقبل ما لا يكون متضمنا فيه . فالوحي تأسيس للزمن والتاريخ في آن ، أو هو بداية الزمن والتاريخ ، وهو لذلك ليس زمنا ماضيا ، بل هو الزمان كله : الامس ، والان ، والغد ، والان والغد لا يكشفان عما يتجاوز الوحي ، بل انهما ـ على العكس يشهدان له . الان لحظة تذكير وكذلك الغد . فليس للمستقبل بُعْدُ اكتشاف ، بل بعد حفظ واستعادة ، وليس عامل تغيير بل عامل تدبير »[3] .

واذ رفض كاتب هذا البحث ان يكون العربي معاديا لكل ابداع ، ورفض كذلك السر في هذا العداء ، كانت تدور في ذهنه امور هي :

ان بحثه قام على تشابه الشواهد وتماثلها في فصول بحثت مسائل هي الصق بالذات الانسانية باحثة عن مصالحها ، منها بالتطور الفكري ، وانه لم يجد في « حجج فريقي الصراع » و « قضايا الصراع الفنية » ما يعزز

---

(1) الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب : 19 .
(2) نفسه : 32 .
(3) الثابت والمتحول : 36 .

هذا التشابه كثيرا ، لانهما فصلان يقومان على تطور المجتمع ، وتطور الفكر النقدي لدى الادباء ، وفي هذا وحده ما ينفي ان يكون « محى التحول مغلوبا ... لم يدخل ... في بنية المجتمع العربي بحيث يغير ويطور »[4] ، ويدل على ان الثبات ... بفرض قيامه قاعدة في المجتمع العربي – لم يكن من الصلابة بحيث لا ينفذ اليه التحول ، فقد كشفت لنا مظاهر الصراع – فيما يخص الشعر – بجلاء مدى تأثير قيم الجديد في القديم ، ولو لم يكن هذا التأثير كما نجلى لنا لما كانت بعض المفاهيم النقدية الجديدة لدينا الان من المسلّمات التي لا يناقش فيها اثنان . وهل يجرؤ احد ان يقرر ان التعبير المباشر الصق بالفن الشعري من التعبير غير المباشر ســواء أكان بالصورة ام بالرمز ام بالقناع ؟ وهل يجرؤ أشد السلفيين نزمتا ان يضع أبا العتاهية شاعرا – كما كان يفعل القدامى – قبالة أبي نواس فيعقد بينهما مقابلة اليوم ؟

نعم ان العربي يكن عداء للجديد فيبخل عليه ولو بالمناقشة في حالات خاصة ، لم يستطع أن يجلوها ذلك الباحث لانه رفض دراسة البنيــة الاقتصادية في المجتمع العربي – كما صرح في مقدمته – فلم يتهيأ لــه ان يربط بينها وبين صراع القديم والجديد في الحياة العربية كلا ، وليس في الشعر العربي وحده . وعلى ان كاتب هذا البحث لا يدعي القيــام بتلك المهمة ، ولا قدرته عليها ، الا انه الح الى ان المجتمع العربي يرفض الجديد حين يكون قائما على وعي فردي ، وليس على حركة وعي المجتمع ، وذلك ما أسماه في « دواعي الصراع » بوجوب توفر القدر المشترك من الوعي في المجدد وفي مجتمعه ، وهو يحسب ان مناقشة المجتمع لاي جديد هو اعتراف ضمني بأهميته واذا كانت هذه المناقشة قد بدت بزي الرفض ، فانها ستخلع عنها هذا الزي حين تتأكد ان هذا الجديد مما ينسجم وبنيــان المجتمع ،

(4) نفسه : 26 ، علمــا ان ادونس يعمم حكمه عــلى بنية المجتمع العربي كله وليس على الجانب الثقافي فيه ، على انه يريد ان يصل من خــلال ذلك الى ثبات القيم الشعرية عند العرب .

وتلك ـ فيما نحسب ـ سمة اصالة لا تخلف كما حدث فعلا .

وإذن فان المجتمع العربي غير مطالب بقبول كل جديد لهاثا وراء بريقه ، دون حاجة حقيقية اليه نابعة من تطوره ، وحركة وعيه . وسنكون ممن يظلمه اذا طالبناه بذلك . ان قبول هذا المجتمع بقصيدة السياب ورفضه لقصيدة يوسف الخال لا يدل بالضرورة على عدائه لكل جديد قدر ما يدل على ان حركة الشعر الحر كانت نابعة من حركة تطور المجتمع ، وان التجريب فيها ، وجرها الى الهلوسة ، والعقم واللا جدوى ، لا يدل على أزمة يعاني منها المجتمع العربي ، فيجد صداها في مجلة « شعر » ، وانما يعاني منها يوسف الخال وحده .

وعلى هذا فان البحث العلمي لا يقتضينا ان نتهم المجتمع ـ إزاء هذه الظاهرة ـ بالتخلف ، وانما يقتضينا أن نصنف حركات التجديد المخفقة والناجحة ، ونربط بين طبيعتها ونجاحها أو اخفاقها لنستطيع أن نستخلص قانونا في النجاح والاخفاق ، واذا كان هذا البحث وجد ان التجديد المرتبط بوعي فردي ، مخفق لا محالة ، فانه يفسح المجال للاخرين ان يقفوا عنده فيغنوه أو ينقضوه . أما كيف يعرف المجدد ان دعوته مرتبطة به أو بمجتمعه فذلك ما يميز المبدع الأصيل من سواه ، وما كان لأصيل أن ينتظر « سمة تجديد » من أحد .

واذا فرغنا من ذلك فنحن مطالبون بتعليل ما يبدو من عنف في مقاومة الجديد ، ومرد ذلك ـ فيما أظن ـ الى ان أنموذجي الصراع في العصر العباسي والعصر الحاضر ، ارتبطا بنمو طبقة وسطى في المجتمع ، واذا كان نمو هذه الطبقة ـ في عصرنا الحاضر ـ حقيقة واضحة يقررها الباحثون ، فان نموها في المجتمع العباسي يمكن ان يدلنا عليه ـ فضلا عن تقرير الباحثين ـ ظهور اتجاه شعبي يمثله أبو العنبس الصيمري ، وأبو العبر الهاشمي ، والفضل بن هاشم بن جدير ـ وكل هؤلاء عاشوا في أواخر القرن الثاني والنصف الاول من القرن الثالث ـ فاذا سلمنا بان من سمات هذه

الطبقة ، أو فئة المثقفين منها ، النزوع الى الفردية ، ادركنا سر عنف الصراع وتشابه أساليبه وآمنا أن ذلك العنف مرتبط بفردية الطبقـــة لا بتخلف المجتمع .

ومما يزيد في عنف المقاومة - في رأينا - التقاليد البدوية ، لا الثقافة ذات المنحى الديني ، فالعربي لم يستطع أن يتخلى بعد قيام الاسلام عن فكرة الولاء للقبيلة ، فقد كانت النزعة القبلية واضحة في العصر الاموي ، يزيدها الخلفاء الامويون أنفسهم اشتعالا ، واذ أذل العصر العباسي الروح القبليه . فقد تحول الفرد العربي عنها الى ولاء جديد ، هو الولاء للمدينة . وما حديث المفاضلة بين المدن في مجالس الخلفاء ، وتعصب كل فريق لمدينته بسر خفي . وظلت فكرة الولاء قائمة في عصرنا الحاضر ، ولم تتبدل الا الجهة التي تمنح هذا الولاء . فأنصار القديم يوالون أصحابهم ولاء بدويا ، ويتضامنون معهم تضامنا قبليا ، وأنصار الجديد يوالون أصحابهم أيضا بمثل ولاء أولئك بل ان هذا الولاء البدوي ليتلبس بمعتنقي أكثر الفلسفات المعاصرة تحضرا .

وإذن فان داء المجتمع العربي فيما يبدو عليه من عنف متطرف هو في امتداد بداوة العصر الجاهلي ، لا في ثقافته ذات المنحى الديني ، ان كانت هذه الثقافة قائمة حقا .

* * *

وبعد ، فماذا قدمت هذه الدراسة من جديد الى الدراسات الادبية ؟

وإزاء الاجابة عن هذا السؤال ، بدا لكاتبها ان يسأل هو أيضا عن دراسة سبقته في هذا الموضوع ؟

ان الموضوع برمته - وأعوذ بالله من الغرور - جديد لم يدرس ، واذا درس هذا الجانب منه أو ذاك ، فان أحـــــدا لم يربط بين ماضي الصراع وحاضره - اذا جازت التسمية - كما فعلت هذه الدراسة ، وان أحدا لم يقم الدليل على ما يبدو انه من البديهيات في الصراع لانه ظاهرة انسانية ، واذا كانت هناك جوانب قاصرة في هذه الدراسة - ولابد منها - فانه ليسر كاتبها

أن ينهض الآخرون باكمالها ، ويفرحه ان يكون قد نبه الى هذا الموضوع •

وفضلا عن ذاك وهذا ، فقد خالجت صاحب هـذه الدراسة ـ وهو يبحث في مواطن منها ـ أمور قد يكون من المفيد التنبيه اليها •

فقد لفت نظره ، وهو يبحث في مظاهر الصراع ، واخلاق فريقيـه ، ويقرر أهمية ارتكاز الفريقين الى القديم ، مرة في التقليل من شأن الجديد ، وأخرى في اثبات صلة الجديد به ، لفت نظره ان هـذا الارتكاز يبلغ من الاهمية بحيث لا يجد أنصار القديم ولا أنصار الجديد حرجا في ان ينحلوا القدامى ـ وأعني بهم الشعراء الجاهليين ـ أشعارهم نفيا لتهمة الخروج عن سنن العرب في الشعر مرة ، واثباتا لمقولة ان الجديد لم يأت بجـديد مرة أخرى •

واذ لفت نظره هذا الامر بدا له ان يجرؤ على القول بأنه ينبغي للباحثين في قضية الانتحال في الشعر الجاهلي ، ان يولوا مسألة الصراع بين القـديم والجديد في الشـعر العربي أهميـة ، فقد دأب الباحثون المعاصرون ـ وهم يبحثون قضية الانتحـال ـ على ترديد ما جاء به النقاد العرب من أسبابها ، دون محاولة جادة للتعمق في دراستها ، وربط جانب من جوانبها بالصراع بين القديم والجديد ، وبحاجة المجددين الى ان يدعموا خروجهم على مذاهب العرب في الشعر بشواهد من الشعر القـديم لا يتورعون ان ينحلوها الشعراء الجاهليين • واذا كان بعض الرواة قد تنبه الى شيء من هذا فانه لم يتنبه الى السر فيه ، ولم يسأل عمن يفيد من نحل امرىء القيس بيه محشوا بالجناس المستكره مثلا ، ولم يتنبه أيضا الى مصلحة أنصـار القديم في أن ينحلوا القدامى بعضا من أشعارهم التي تخرج ـقليلا أو كثيرا ـ عن مذاهب العرب المعروفة في الشعر •

لقد بحث الدكتور طه حسين أسباب الانتحال ، وهو يكاد يكون اكثر الباحثين المعاصرين اهتماما بالقضية ، فوقف عنـد السياسة ، والدين ،

والقصص ، والشعوبية ، والرواة[5] ، وكان ذكره الرواة بارقة أمل في ان يتنبه الى تعصبهم للشعر القديم فيربط بينه وبين الانتحال ، ولكنه لم يتنبه الى ذلك ، ولم يزد على قوله : « ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالادب العربي . وجعلت حظه من الهزل عظيما : مجون الرواه ، واسرافهم في اللهو والعبث ، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الاخلاق الى ما يأباه الدين وتنكره الاخلاق »[6] . ولو وضع — رحمه الله — في حسبانه مسألة الصراع بين القديم والجديد ، لاضاف الى مجونهم واسرافهم ، ورقة دينهم ، تعصبهم للقديم ومشايعته وانصرافهم الى تسفيه الجديد ولو من طريق نحل القدامى ما لم يقولوه .

ولفت نظر كاتب هذه الدراسة أيضا — وهو يبحث في أخلاق فريقي الصراع — محاولة أنصار القديم ارجاع المقبـــول الحسن من الجديد الى الاوائل وتعصبهم في ذلك ، وعقدهم — في سبيل انجاح تلك المحاولة — أبوابا في السرقات الشعرية ، فود لو ان الباحثين في مشكلة السرقات في النقـــد الادبي أعادوا النظر في بحث هذه المشكلة ، عسى أن يهديهم البحـــث — هذه المرة — الى ان ابن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣١هـ — وهم يعتدونه أول من أشار اليها — ربما كان صدى لما يدور في عصره من صراع بين القديم والجديد ، والى ان أشارته الى سرقات الجاهليين يمكن ان تكون صـــدى أيضا لما يردده انصار الجديد — وهم يدافعون عن أنفسهم — من أن السرق داء قديم لم يبرأ منه الجاهليون ولا الاسلاميون ، فيتهيأ لهم — عند ذاك — ان يربطوا ابن سلام بعصره ، ولا يأخذوه ظاهرة خارقة ألم في كتـــابه بكل شيء .

ولو أعاد الباحثون المعاصرون النظر في بحث مشكلة السرقات لتهيـأ لهم ان يعللوا مبالغة القدامى في أمرها وتقسيمهم اياها الى اغارة ، واحتذاء ، وسلخ وما الى ذلك . فقد وقف بعض المعاصرين عند هذه المبالغة ، ولفتت

---

(5) ينظر في الادب الجاهلي : 116-177 .
(6) نفسه : 168 .

نظرهم دون ان يستطيعوا تعليلها ، ولو كانوا عقدوا في مباحثهم فصلا في أثر الصراع ، وأثر أخلاق فريقيه في بحث مشكلة السرقات لبدت لهـم تلك المبالغة طبيعية ، لا تنفصل عن تعصب الفريقين •

وإذ ربط المعاصرون بين ما أثاره أبو نواس وما أثارته المقابلة بين أبي تمام والبحتري من نشاط نقدي ، ونشاط في البحث في السرقات(7) بدا أن ذلك ايذان بالاقتراب من لب المشكلة وجوهرها ، ولكن هذا الايذان لم يتعـد نفسه حين أخذوا الامر على انه مسألة أقرب الى ان تكون فردية • ولو بحثوا الامر من منظور الصراع لكانوا قد سلكوا الطريق التي ينبغي أن يسلكوها فيه ، ولهم ، آنذاك ، ان يجدوا كثيرا مما يستغربون سـهلا على الفهم ، ميسورا على الادراك •

وإذن فاننا نستطيع ان نقرر أن قضية السرقات التي بحثها نقادنا القدامى كان قد أسهم الصراع في التنبيه اليها ، وفي عقد مباحثها • واذا كان الباحثون قد توصلوا الى أن بحث قضية اللفظ والمعنى في النقـد نشأ بوحي من الاعتزال ، فاننا رأينا في « قضايا الصراع الفنيـة » ان للصراع أثرا في ذلك أيضا •

ولو تسنى للباحثين أن يقسموا الادباء الى طائفتين هما أنصـار القديم وأنصار الجديد لاتاح لهم ذلك أن ينظروا الى أخبارهم نظرة أخرى ، ولهيأ لهم ذلك أيضا أن يفسروا كثيرا من تصرفاتهم التي تبدو عصية على التفسير ، ولسنا نزعم اننا اهتدينا الى شيء من ذلك ، ولكن حسبنا ان ننبه الباحثين الى ان يضعوا مسألة الصراع ـ حين يبحثون حياة هذا الشاعر أو ذاك ـ في حسبانهم ، ويضعوها في حسابهم أيضا حين ينقبون في أخبار هذا الناقد أو ذاك ، وحين ينقرون في صلات هذا الراوية أو غيره •

ولا أريد أن أغلو بأمر هذا التقسيم ، فاقترح أساسا آخر لدراسـة الادب العربي ، ولكنني لا أسمح لنفسي ـ في الاقل ـ وقد رأيت في أخلاق

(7) ينظر مشكلة السرقات في النقد العربي : 44 .

الصراع ما رأيت ، ان أخذ شعوبية أبي نواس على علاتها ، دون أن أضع - في حسابي - تعصب الرواة للشعر القديم ، وما يمكن ان يكون لهـذا التعصب من رد فعل في نفسه ، ولا أسمح لها أن تأخذ زندقة بشار - وهو أبو المحدثين - دون تدقيق . ولاصلة ابي تمام بالبحتري ورعايته اياه على أن مرجعها كونهما شاميين من قبيلة واحدة .

وحسب هذه الدراسة أن تضع الاختلاف في المذهب الشعري ، والصراع بين القديم والجديد ، زاوية من زوايا النظر المهمة في دراسة العصر العباسي ، وعصرنا الحاضر ، والحركة الشعرية فيهما .

الفهارس

فهرســت الاعــلام (*)

(أ)

(*) لم تثبت أسماء الاعلام الذين وردوا فى الهوامش .

(ب)

(ت)

(هـ)

(و)

(ى)

فهرست المصادر

— الابانة عن سرقات المتنبي — ابو سعيد محمد بن احمد العميدي (ت 433 هـ) ، تحـ : ابراهيم الدسوقي ، مط دار المعارف بمصر 1961 .

— اخبار ابى تمام — ابو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ او 336) تحـ : خليل عساكر ومحمد عبده عزام . ونظير الاسلام الهندي ، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1937 .

— اخبار البحتري — ابو بكر محمد بن يحيى الصولى ، تحـ : صالح الاشتر ، ط 2 ، مط دار الفكر ، دمشق ، 1964 .

— أخبار الشعراء ، ابو بكر بن يحيى الصولي . تحـ : هيورث دن . مط الصاوى ، القاهرة . 1934 .

— الادب العربى المعاصر ، اعمال مؤتمر روما ، مجموعه مؤلفين . منشورات اضواء ، د. ت. (تاريخ انعقاد المؤتمر 1961) .

— الادب وفنونه ، دراسة ونقد — د. عزالدين اسماعيل . ط 1 ، مط الاعتماد ، القاهرة ، 1955 .

— أدباء ومواقف — رجاء نقاش ، المكتبة العصريه . صيدا ، بيروت ، د. ت.

— ادبنا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية — جورج صيدح ، ط 3 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1964 .

— أساطير (شعر) — بدر شاكر السياب ، مط الغرى الحديثة ، النجف ، 1950 .

— اسرار البلاغة — عبدالقاهر الجرجاني (471 هـ) ، تحـ : رتتر ، مط وزارة المعارف ، استانبول ، 1954 .

— اصوات غاضبة في الادب والنقد — رجاء النقاش ، منشورات دار الاداب ، بيروت ، 1958 .

— اضواء على الادب العربي المعاصر — انور الجندي ، دار الكاتب العربي للطباعه والنشر ، القاهرة ، 1968 .

— الاغانى — ابو الفرج علي بن الحسن الاصبهاني (356 هـ ؟) جـ 1 — 22 ، دار الكتب المصرية ، القاهره .

— افاعى الفردوس (شعر) — الياس ابو شبكه ، ط 3 ، دار الحضارة ، بيروت ، 1962 .

— الافكار المستحدثة وكيف تنتشر — افريت م. روجرز ، ترجمه سامي ناشد ، دار الاتحاد العربى للطباعة ، القاهرة ، منشورات عالم الكتب ، د. ت.

— أقول لكم (شعر) — صلاح عبدالصبور ، المكتب التجاري ، بيروت ، 1961 .

— الياذة هوميروس – تعريب سليمان البستاني ، مط الهلال ، مصر ، 1904 .
— الياس ابو شبكه وشعره – رزوف فرج رزوق . مط دار الكشاف ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، 1956 .
— أمالي المرتضى – الشريف علي بن الحسين المرتضى (346 هـ) ، تحـ : محمد أبي الفضل ابراهيم ، مط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1954 .
- الامة العربية على الطريق الى وحدة الهدف ، تاريخ الامة العربية من الاحتلال العثماني الى مؤتمر القمة العربي . (1514 - 1964) محمد فرج ، المط العالمية ، القاهرة . د.ت. .
— امين الريحاني – عيسى ميخائيل سابا ، مط دار المعارف ، مصر ، 1968 .
— انفاس السحر (شعر) – د. عاتكة الخزرجي ، مؤسسة فن الطباعة ، مصر ، 1963 (ت.م) .
— أوراس (شعر) – أحمد عبدالمعطي حجازي ، دار العودة ، بيروت ، د. ت.
— الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة – مصطفى جمال‌الدين ، ط 2 . مط النعمان ، النجف ، 1974 .
— ايليا أبو ماضي شاعر المهجر الاكبر (شعر) – ابو ماضي ، ط 2 ، المط التعاونية ، لبنان ، منشورات دار اليقظة في دمشق ، 1963 .
— اين المفر (شعر) – محمود حسن اسماعيل ، ط 2 ، مكتبة الامل . الكويت ، 1968 .
— البحث عن الجذور – خالدة سعيد ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1960 .
— البحث عن معنى – الدكتور عبدالواحد لؤلؤة ، مط الجمهورية . بغداد . منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1973 .
— بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره – د. احسان عباس . ط 2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972 .
— البديع – عبدالله بن المعتز (ت 296 هـ) ، تحـ : كراتشكوفسكي . ط دار الحكمة (أوفسيت) ، دمشق ، د.ت.
— البصائر والذخائر – ابو حيان التوحيدي (414 هـ ؟) تحـ : د. ابراهيم الكيلاني ، مط الانشاء ، دمشق ، د.ت.
— بلاغة العرب في القرن العشرين – محيي الدين رضا ، مصر ، 1924 .
— البند في الادب العربي – عبدالكريم الدجيلي ، مط المعارف ، بغداد ، 1959 .
— البيان والتبيين – ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) تحـ : عبدالسلام محمد هارون ، ط 3 ، 1968 .

- تاريخ ـ ـ اللغــــه العربية ـ جرجي زيدان ، مراجعة : د. شوقي ضيف ، دار الهلال ، القاهرة ، 1957 .
- تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ـ د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1962 .
- تاريخ الادب العربي ـ كارل بروكلمان ، ترجمة عبدالحليم النجار ، ط دار المعارف ، القاهرة ، 1961 .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ـ طه احمد ابراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ، 1972 .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر ، من القرن الثاني حتى نهاية القرن الثامن الهجري ـ د. احسان عباس ، مط دار القلم ، بيروت ، منشورات دار الامانة ومؤسسة الرساله ، 1971 .
- تطور الشعر العربى الحديث في مصر 1900-1950 ـ د. ماهر حسن فهمي ، مط الرسالة ، مصر ، 1958 .
- تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقى في القرنين التاسع عشـــر والعشرين ـ د. داود سلوم ، مط المعارف ، بغداد ، 1959 .
- تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاول من القرن العشرين ـ د. حلمي علي مرزوق ، دار المعارف ، مصر ، 1961 .
- الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب ـ أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، 1974 .
- ثورة الادب ـ د. محمد حسين هيكل ، مط السياسة ، مصر ، 1933 .
- جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث ـ عبدالعزيز الدسوقى ، ط 2 ، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971 .
- الحالي والعاطل تتمة لمحق امل الآمل ـ د. عبدالرزاق محيىالدين ، مط الاداب ، النجف ، 1971 .
- حديث الاربعاء ـ د. طه حسين ، ط 2 ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.
- حركات التجديد في الادب العـــربي ـ مجموعة مؤلفين ، دار الثقـــافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1975-1976 .
- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ـ س. موريه ، ترجمة سعد مصلوح ، مط المدني ، القاهرة ، منشورات عالم الكتب ، 1971 .
- حصاد الهشيم ـ ابراهيم عبدالقادر المازني ، ط 6 ، المط العصرية ، مصر ، د.ت. (تاريخ الطبعة الاولى 1924) .
- الحوار الادبي حول الشعر من بداية القرن العشرين الى قيـــام الحرب العالمية الثانية ـ د. محمد ابو الانوار ، دار الزيني للطباعة ، القاهرة ، منشورات مكتبة الشباب ، 1975 .
- حياة شوقي ـ احمد محفوظ ، مط مصر ، مصر ، د.ت.

— حياتي في الشعر ، صلاح عبدالصبور ، دار العودة ، بيروت ، 1969 .
— الحيوان – ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،(255 هـ) تحـ : عبدالسلام محمد هارون ، ط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1938–1945 .
— الخصائص – ابو الفتح عثمـــان بن جني ،(392 هـ) تحـ : محمد علي النجار ، مط دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1952–1956 .
— دعبل بن علي الخزاعي ، شاعر آل البيت – د. عبدالكريم الاشتر ، دار الفكر ، دمشق ، 1964 .
— دلائل الاعجاز في علم المعاني – عبدالقاهر الجرجاني (471 هـ) ، تصحيح ، محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطي ، مشورات مكتبه القاهرة ، 1961 .
— الديوان في الادب والنقد ، الجزء الاول والثاني – العقاد ، والمازني ، ط 3 ، مط دار الشعب ، القاهره ، د.ت. (تاريـــخ الطبعة الاولى الاولى 1921) .
— الديوان كتاب في النقد والادب ، الجزء الثالث – العوصي الوكيل ، وادي النيل للدعاية والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1968 .
— ديوان ابي نواس ، الحسن بن هاني ،(195 هـ) ، تحـ : احمد عبدالمجيد الغزالي ، نشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1953 ، (ت.م) .
— ديوان بدر شاكر السياب – بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
— ديوان جميل صدقي الزهاوي ، ط دار العودة ، بيروت ، 1972 .
— ديـوان الجواهري – محمد مهـــدي الجواهري ، تحـ : د. ابراهيم السامرائي ، د. مهدي المخزومي ، د. علي جـــواد الطاهر ، رشيد بكتاش ، مط الاديب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1973–1975 .
— ديوان الخليل – خليل مطران ، ط 2 ، مط دار الهلال ، مصر ، 1949 (تاريخ الطبعة الاولى 1908) .
— ديوان عبدالرحمن شكري – عبدالرحمن شكري ، تقديم نقولا يوسف ، توزيع المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، 1960 .
— ديوان العقاد – عباس محمود العقاد ، مط وحدة الصيانة والانتاج ، اسوان ، مصر ، 1967 .
— ذكريات شباب – عبدالقادر القط ، دار مصر للطباعة ، منشورات مكتبة مصر ، 1958 (ت.م) .
— رسائل السياب – بدر شاكر السياب ، جمـــع وتقديم ماجد صالح السامرائي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 1975 .
— الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره – أبو علي محمد

ابن الحسن الحاتمي (388 هـ) ، تحـ : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت 1965 .

— الروماسيكية في الادب الانجليزي — ترجمه عبدالوهاب المسيري ومحمد علي زيد ، دار شوشة للطباعة ، القاهرة ، منشورات مؤسسة سجل العرب ، سلسلة (1000) كتاب ، 1964 .

— الريحانيات — امين الريحاني ، المط العلميه ، ط 2 ، بيروت ، 1923 .

— ساعات بين الكتب والناس — عباس محمود العقاد ، ط 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1969 .

— سبعون ، حكاية عمر — ميخائيل نعيمة ، ط 4 ، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ، بيروت ، 1971 .

— سحر الشعر — رفائيل بطى ، المط الرحمانيه ، القاهرة ، 1922 .

— سر الفصاحة — ابو محمد عبدالله بن محمد ... بن سنان الخفاجي (446 هـ) ، تصحيح : عبدالمتعال الصعيدي ، مط محمد علي صبيح واولاده ، القاهرة ، 1969 .

— شرح ديوان الحماسة — ابو علي احمد بن محمد .. المرزوقي (421 هـ) ، تحـ : احمد امين ، وعبدالسلام هارون ، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1951-1953 .

— شظايا ورماد — نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، 1971 ، (تاريخ الطبعة الاولى 1949) .

— شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي — عباس محمود العقاد (1964) ، دار الهلال ، مصر ، 1972 .

— شعر الاخطل الصغير ، بشارة الخوري ، مط دار المعارف ، لبنان ، 1961 .

— الشعر الحديث في السودان — د. محمد ابراهيم الشوش ، مط دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، 1962 .

— الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 — يوسف الصائغ ، رسالة ماجستير ، على الالة الكاتبة ، 1974 .

— الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي — د. علي جواد الطاهر ، ج 2 ، مط العاني ، بغداد ، 1961 .

— الشعر العربي في المهجر الامريكي — وديع ديب ، دار الريحاني للطباعة والنشر ، بيروت ، 1955 .

— الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث — محمد حسين الأعرجي ، رسالة ماجستير ، على الالة الكاتبة ، 1973 .

— الشعر قنديل اخضر — نزار قباني ، ط 5 ، مطابع دار العلم للملايين ، بيروت ، منشورات نزار قباني ، 1973 .

- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ مصطفى عبداللطيف السحرتي ، مط المقتطف والمقطم ، مصر 1948 .
- شعرنا الحديث الى اين ـ غالي شكري ، دار المعارف ، مصر ، 1968 .
- الشعر والشعراء ـ ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (276 هـ) ، تحـ : احمد محمد شاكر ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966 ـ 1967 .
- الشعر والمجتمع ـ مجموعة مؤلفين ، دار الحريه للطباعه ، بغداد ، منشورات وزاره الاعلام العراقية ، 1974 .
- الشعر والفكر المعاصر ـ مجموعة مؤلفين ، دار الحرية للطباعه ، بغداد ، مشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1974 .
- شفق (شعر) ـ العوضي الوكيل ، دار الزيني للطباعه والنشر ، القاهرة 1959 .
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ـ الشيخ يوسف البديعي (1073 هـ) ، تحـ : مصطفى السقا واخرين ، دار المعارف ، مصر ، 1963 .
- الصراع الادبي بين القديم والجديد ـ علي العماري ، مط دار التأليف ، مصر ، منشورات دار الكتب الحديثة ، 1965 .
- كتاب الصناعتين : الكتابه والشعر ـ ابو هلال الحسن بن عبدالله .. العسكري ،(395) ، تحـ : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل ابراهيم ، ط 2 ، مط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1971 .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ـ د. جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974 .
- طبقات الشعراء ـ عبدالله بن المعتز (296) ، تحـ : عبدالستار احمد فراج ، دار المعارف ، مصر ، 1956 (ت.م) .
- طبقات فحول الشعراء ـ محمد بن سلام الجمحي (231هـ) تحـ : محمود محمد شاكر ، ط 2 ، مط المدني ، القاهرة (ت.م) .
- العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري ـ بدري محمد فهد ، مط الارشاد ، بغداد ، 1967 .
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الاموي ـ د. احسان النص ، المط التعاونية ، لبنان ، 1963 .
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ـ ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (463هـ ؟) ، تحـ : محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط 1 ، مط حجازي ، القاهرة ، 1934 .
- عيار الشعر ـ محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (322 هـ) ، تحـ : د. طه الحاجري ، و د. محمد زغلول سلام ، مط شركة فن الطباعة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1956 .
- الغربال ـ ميخائيل نعيمة ، ط 1 ، المط العصرية ، مصر ، 1923 .

— فنون الادب المعاصر في سورية (1870-1970) ـ د. عمر الدقـاق ، منشورات دار الشرق ، 1971 .
— في الادب الحديث ـ عمر الدسوقي ، ط 7 ، مط دار لبنان ، بيروت ، 1966 .
— في الادب العربي الحديث ـ مجموعة مؤلفين ، بيروت . 1954 (الشعر وقضيته ـ ابراهيم العريض ، منشور فيه) .
— في الادب العربي الحديث ، بحوث ومقالات ـ د. يوسف عزالدين ، ط 1 ، مط دار البصري ، بغداد ، 1967 .
— في الشعر العراقي الجديد ـ طـراد الكبيسي ـ منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ـ صيدا ، 1972 .
— في ضمير الزمن (شعر) ـ د. يوسف عزالدين ، ط 2 ، مط الرسالة ، مصر ، 1970 (تاريخ الطبعة الاولى 1950) .
— في الميزان الجديد ـ د. محمد مندور ، مط الهيـاة المصرية العامـة للكتاب ، منشورات دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1973 .
— الفهرست ـ أبو الفرج محمد بن اسحاق (385هـ) ، مط الاستقامـة ، القاهرة ، د.ت .
— قراءة لجدران زنزانة وقصائد اخرى (شعر) ـ محمود امين العالم ، مط الاديب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1972 .
— قضايا جديدة في ادبنا الحديث ـ د. محمد منـدور (1965) ، دار الاداب ، بيروت ، 1958 .
— قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ، ط2 مط دار التضامن ، بغداد ، منشورات مكتبة النهضة ، 1965 .
— قضايا ومواقف ـ د. عبد القادر القط ، الهيأة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1971 .
— قضية الشعر الجديد ـ د. محمد النويهي ، المط العالمية ، القاهرة ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية في جامعة الدول العربية ، 1972 .
— كتاب الارض والدم (الشعر) ـ محمد عفيفي مطر ، مـط الاديب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1972 .
— الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ، الصاحب ابو القاسم اسماعيل ابن عباد (385 هـ) تحـ : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مط المعارف ، بغداد ، 1965 .
— لبنان الشاعر ـ صلاح لبكي ، مط المرسلين اللبنانيين ، بيروت ، منشورات دار الحكمة ، 1954 .
— لغة الشعر بين جيلين ـ د. ابراهيم السامرائي ، مط دار الثقافة ،

بيروت ، د.ت .
— المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين ابن الاثير (637 هـ) تحـ : د. احمد الحوفي و د. بدوى طبانه ، مط الرسالة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، 1959-1962 .
— مجددون ومجترون ـ مارون عبود ، ط 2 ، مط الكريم ، جونية ، نشر دار الثقافة ، بيروت 1961 .
— المجد للاطفال والزيتون (شعر) ـ عبدالوهاب البياتى ، ط 2 ، مط دار الكشاف ، بيروت ، 1958 .
— المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ـ تقديم : ميخائيل نعيمة ، دار صادر ، ودار بيروت ، بيروت ، 1964 .
— محاضرات عن ابراهيم المازنى ـ د. محمد مندور ، مط دار الهنا ، مصر ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية في جامعة الدول العربية ، 1954 .
— محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب الحديث ـ د. جميل صليبا ، المط الكمالية ، مصر ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية ، جامعة الدول العربية ، 1958 .
— محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ـ د. محمد مندور مط الرسالة ، مصر ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية في جامعة الدول العربية ، 1955-1958 .
— المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ـ د. عبدالله الطيب المجذوب ، البابي الحلبي ، القاهرة ، دار الفكر ، بيروت 1955-1970 .
— مطالعات في الكتب والحياة ـ عباس محمود العقاد ، ط3 ، منشورات دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1966 .
— مظاهر الشعوبية في الادب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. محمد نبيه حجاب ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1961 .
— المعارك الادبية في الشعر والنثر والثقافة واللغة والقومية العربية ـ انور الجندي ، مط الرسالة ، القاهرة ، د.ت .
— معارك العقاد الادبية ـ عامر العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ـ صيدا ، 1971 (ت.م) .
— معالم في النقد العربي : الديوان ، الغربال ، الميزان ـ د. عبدالكريم الاشتر ، منشورات دار الشرق ، بيروت 1974 .
— معجم الادباء (ارشاد الاريب ..) ـ ياقوت الحموي (626هـ) ، تحـ : مرجليوث ، مط امين هندية ، القاهرة (أوفسيت مكتبة المثنى ببغداد عن ط 1 ، 2) .
— مقالات في النقد الادبي ـ حسين مردان ، المط العربية ، بغداد ، 1955 .
— مقدمة ابن خلدون ـ عبدالرحمن بن خلدون (808هـ) ، دار البيان ،

— من ادبنا المعاصر – طه حسين (1973) . ط 2 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1966 .
— من اغاني الغابة (سعر) – كاظم جواد . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1960 .
— الموازنه بين سعر ابي تمام والبحتري – ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370 هـ) تحـ : السيد احمد صقر ، ط 1 . دار المعارف . مصر . 1965 .
— الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – ابو عبدالله محمد بن عمران . . المرزباني (384 هـ) ، تحـ : علي محمد البجاوي ، مط لجنه البيان العربي . نسر دار نهضة مصر ، 1965 .
— الموقف الشعري الى اين وحوار مع عبدالوهاب البياتي – مالك المطلبي . مط دار الجمهورية ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافـة والاعـلام العراقيه ، 1969 .
— نظرية الفن المتجدد وتطبيقهـا على الشعر – عزالدين الامين ، ط 1 ، مط الاستقلال الكبرى ، نشر مكتبه وهبة ، القاهرة ، 1964 .
— النقد الادبي الحديث في العراق – د. احمد مطلوب ، مط الجبلاوي ، مصر . منشورات معهد البحوث والدراسات العربية في جامعة الدول العربيه ، 1968 .
— النقد الادبي الحديث في لبنان – هاشم ياغي ، دار المعارف ، مصر ، 1968 .
— النقد المنهجي عند العرب – د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت.
— نقد النثر – ابو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب (377هـ) تحـ : طه حسين وعبدالحميد العبادي ، ط دار الكتب المصرية ، القاهرة . 1933 .
— النقد والنقاد المعاصرون – د. محمد مندور ، مط نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت.
— نهايات الشمال الافريقي (شعر) – سعدي يوسف ، دار العوده ، بيروت ، 1972 .
— نور القبس المختصر من المقتبس – اختصره يوسف بن احمد اليغموري (673هـ) ، تحـ : رودلف زلهايم ، المانيا ، فيسبادن ، 1964 .
— هذا الشعر الحديث – د. احمد سليمان الاحمد ، منشورات اتحـاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1974 .
— الواضح في مشكلات شعر المتنبي – ابو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الاصفهاني (كان حيا في 410 هـ) ، تحـ : الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ، طبع الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، منشورات الدار

التونسية ، 1968 .
— الواقعية في الادب ـ عباس خضر ، ط دار الجمهورية ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد العراقية ، 1966 .
— الورقة ـ محمد بن داود الجراح (296 هـ) ، تحـ : د. عبدالوهاب عزام وعبدالستار احمد فراج ، ط 2 ، مط دار المعارف ، مصر ، د.ت.
— الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (392هـ) تحـ : محمد أبي الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط 4 ، مط البابى الحلبي ، القاهرة ، 1966 .
— وفيات الاعيان ـ شمس الدين احمد بن محمد بن خلكان (681هـ) ، تحـ : محمد محيى الدين عبدالحميد ، مط السعادة ، القاهرة ، 1948 .
— ويكون التجاوز ـ محمد الجزائري ، مط الشعب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1974 .
— الينبوع (ديوان) ـ احمد زكي ابو شادي ، لم يذكر اسم المطبعة ولا مكان الطبع ، 1934 .

الجرائد والمجلات(*)

الآداب	(مجلة)	بيروت
ابولو	(مجلة)	القاهرة
الاديب	(مجلة)	بيروت
الأديب العراقي	(مجله)	بغداد
الأديب المعاصر	(مجله)	بغداد
الأستاذ	(مجلة)	بغداد
الأقلام	(مجله)	بغداد
الف باء	(مجلة)	بغداد
البلد	(جريدة)	بغداد
الثقافة الجديدة	(مجلة)	بغداد
الثقافة الوطنية	(مجله)	بغداد
الثورة	(جريدة)	بغداد
الحرية	(جريدة)	بغداد
دراسات عربية	(مجلة)	بيروت
الرابطة	(مجلة)	النجف
الرسالة	(مجلة)	القاهرة
الرسالة	(مجلة)	بيروت
الشعب	(جريدة)	بغداد
شعر	(مجلة)	بيروت
الشعر	(مجلة)	القاهرة
الشعر ٦٩	(مجلة)	بغداد
طريق الشعب	(جريدة)	بغداد
العصبة	(مجلة)	سان باولو
العلم الثقافي	(جريدة)	المغرب
الكلمة	(مجلة)	النجف ، بغداد
المجلة	(مجلة)	القاهرة
المقتطف	(مجلة)	القاهرة
المورد	(مجلة)	بغداد

(*) اكتفينا هنا بذكر أسماء المجلات والجرائد وأماكن صدورها ، لان المقال وكاتبه وسنة نشره قد ذكرت في ثنايا الكتاب ، عند الاستعمال .

فهرست الموضوعات

"Conflict History" that there are some artistic matters involved in every literary Conflict such as: the language of poetry, grammatical mistake, bad use of metaphor and ambiguity. Therefore the "artistic matters of the Conflict" as one matter, i.e., the linguistic question and the metaphorical associations of the poetic language itself.

This study tries to draw the attention of the readers to the fact that, the critical matters which have been dealt with by the Arab critics such as the literary plagiarism, the poetic forgery and the question of word and meaning, were considered to be a consequence of the literary Conflict in Arabic poetry. It has also considered the "Conflict matters" as a human phenomenon which has deep roots in the dynamic movement of the Arabic Society in its development and progress from one age to another.

M. H. AL-A'RAJI,
Department of Arabic,
College of Arts,
University of Bag'

THE LITERARY CONFLICT BETWEEN THE ANCIENT AND THE MODERN ON ARABIC POETRY

The literary Conflict between the ancient and modern poetry is a common phenomenon in the Arabic literature periods. And because it was so common, needs a thorough investigation and demands more than one question and concept. It is amaising, that the Conflict essentially used to be the same throughout ten centuries, that urged me to examine this phenomenon through this research It is not my concern, while I was studying this subject, to write a general history for it, otherwise, I should have defined a certain time and a certain place for such study.

This research starts with an introduction which was devoted to study the progress of Arabic poetry, i.e., the relationship between the new liberary trends and the development of the Society itself. Thus Chapter one was prepared to deal with the history of the "Literary Conflict" in the Abbaside period and our present time starting with modern Abbaside poets particularly Abu Tamman and al-Mutanabbi to "al-Diwan's group, Apollo and the movement of Free, Verse".

Chapter two is dealing with the "motives of the Conflict and the causes of its vitality". In this chapter, I have reached to the conclusion that the Conflict usually depends upon the traditional themes when they were touched by the "innovation" that created by a great poet of his age. There are some interests together with the ideological and political attitudes that have influenced both parties of the Conflict and thus kindled their arguments and discussions.

Chapter three is devoted to analyse "the evidences of the Conflict's parties" concerning the importance of the innovation-movement and its conception of the spirit of age.

Chapter four deals with the "features and characterestics of the Conflict". It seems, however, that both parties depend upon the classical material and the ancient sources to support their attitudes.

Chapter five tries to throw a deep light on the "Moral deeds of the parties". Their zealness, emotions, lies and tricks which have diverted the meaning of the literary Conflict into secondary matters that have no relationship what soever with its emergence.

This research has noticed throughout its investigation of the


طبع بمطابع
مكتبة
ومطبعة
الإشعاع
طباعة ونشر
وتوزيع الكتب
الجامعية
المعمورة البلد - اسكندرية ☎ 5600479